ROK IX. WARSZAWA, STYCZEŃ 1934. № 1.

RUCH LITERACKI

ZAŁOŻONY PRZEZ BRONISŁAWA GUBRYNOWICZA

WYCHODZI CO MIESIĄC, Z WYJĄTKIEM LIPCA I SIERPNIA
DZIESIĘĆ ZESZYTÓW TWORZY TOM

TREŚĆ

NAKŁAD GEBETHNERA I WOLFFA
WARSZAWA

v. Gebsattel [illegible] 10/4 1934

Rok IX. Warszawa, Styczeń 1934. № 1.

RUCH LITERACKI

ZAŁOŻONY PRZEZ BRONISŁAWA GUBRYNOWICZA

WYCHODZI CO MIESIĄC, Z WYJĄTKIEM LIPCA I SIERPNIA
DZIESIĘĆ ZESZYTÓW TWORZY TOM

NA ŚLADACH ŹRÓDEŁ »BOGURODZICY«

Na temat „Bogurodzicy" toczyło się już wiele sporów, wiele snuto domysłów. Spornemi po dziś pozostały nawet formy językowe tego tak krótkiego, bo tylko z dwu zwrotek złożonego zabytku. Cóż dopiero, gdy chodzi o czas i miejsce powstania tej pieśni, o jej autora, o wzory, na podstawie których ją ktoś stworzył! Tu już wchodzimy niemal w sferę tajemnic i zagadek! Nie mam zamiaru streszczać literatury przedmiotu. Dość szeroko i wyczerpująco omówił ją Łoś na 33 stronicach (348—381) pomnikowego dzieła „Początki piśmiennictwa polskiego" (Lwów, Ossolineum 1922). Poniższe wywody będą też niczem innem, jak kontynuacją rozważań zawartych w tej książce, kontynuacją niedawno dopiero podjętą niejako na marginesie studjów napozór bardzo odległych od literatury polskiej [1].

WNIOSKI ŁOSIA. Słusznie Łoś uważa (l. c. 366), że „dla kwestji genezy pieśni ...nie jest obojętną" jej forma wersyfikacyjna. W myśl tej zasady poświęcił wierszowi „Bogurodzicy" sporo sumiennych i wnikliwych rozważań, których tu narazie roztrząsać nie będziemy, poprzestając na przytoczeniu wniosków ostatecznych: 1. „Cechy wspólne techniki wersyfikacyjnej obok innych względów stanowczo przemawiają za tem, że obie zwrotki powstały odrazu i że miały jednego twórcę". 2. „Pieśń ta pod względem techniki wersyfikacyjnej, zwłaszcza jako najdawniejsza znana, może istotnie pierwsza pieśń polska, zdolna jest podziw w nas wzbudzić. Przypuśćmy, że nie oryginalny to utwór polski, ale przekład z języka obcego, łacińskiego lub niemieckiego. Domniemany jej wzór był zbudowany bardzo kunsztownie; w pierwszym dwuwierszu miał skomplikowany system rymów, w wierszu trzecim rym wewnętrzny; drugą zwrotkę też rozpoczynał dwuwiersz z niezwyczajnem i trudnem rozłożeniem rymów. Nasz pieśniarz poznał się na tych ozdobach i zachował je w swym przekładzie z wielką sztuką. Zasłużył sobie chyba na to, abyśmy jego smak artystyczny (oczywiście w duchu wieku) i jeśli nie talent, to przynajmniej zręczność wersyfikacyjną sprawiedliwie ocenili... Jeżeli to jednak jest

[1] Józef Birkenmajer: Literatura bizantyńska. Antologja literatury powszechnej pod redakcją dr. St. Lama (Warszawa, Trzaska - Evert - Michalski 1933). — Tenże: Poezje św. Grzegorza z Nazjanzu (w przygot. w zbiorze „Dzieła Ojców Kościoła", Poznań).—Jan Sajdak: Literatura bizantyńska (zarys dziejów). Literatura powszechna pod redakcją dr. St. Lama — w tekście próby przekładów, pióra J. Birkenmajera.

pieśń oryginalna, tem bardziej jej kunsztowność wersyfikacyjna nas zdumiewa".

To są wnioski Łosia, oparte na niezbitych i przekonywających dowodach. Natomiast już nie za wniosek, lecz niepopartą niczem hipotezę uważam zdanie następujące (str. 369): „Zasady tej techniki... są zapożyczone z Zachodu, więc najprawdopodobniej z łacińskiej hymnologji średniowiecznej, choć możnaby też przypuścić wpływy niemieckie i czeskie". Zdania tego Łoś nietylko niczem nie dowodzi, ale właściwie sam je zbija tak w poprzednich jak i dalszych rozważaniach: „Ani niemiecka pieśń „Sant Marei Muoter unde maid", jak to już choćby z pierwszego wiersza wnosić można, ani czeska pieśń „Hospodine pomiluj ny" pod względem techniki nie mogą się równać z pieśnią Bogurodzica". Więcej szczęścia ma Łoś z łacińską poezją średniowieczną, gdzie pewien jakby wzór rytmiczny i rymowy (trójdzielczość) ukazuje w pieśni:

Sancta parens, caro labe carens et dulcis odoris,
stella maris, cui nulla paris fuit orta decoris.

Przyczem ważną dla naszych celów będzie uwaga: „Cała pieśń ułożona w podobnych dystychach z heksametrów; tu nawiasem dodajmy, że i pierwszy dwuwiersz naszej pieśni [scil. Bogurodzicy] tworzy dystych sześciostopowy, naturalnie pojmowany w sposób nowożytny, t. j. gdzie zgłoski akcentowane odpowiadają antycznym długim, a nieakcentowane krótkim".

Szkoda, że zdanie to rzucone zostało tylko nawiasem, że nie zostało wyzyskane do dalszych wnioskowań. Pieśń „Bogurodzica" zatem w rytmice swej oparta jest na zasadzie a k c e n t o w e j, mówiąc ściślej: na zasadzie tonicznej, przyciskowej. Szczegół to ważny; wrócimy do niego później. Narazie tylko stwierdzić należy, że cytowany przez Łosia heksametr opiera się na zasadzie zgoła innej, bo iloczasowej, metrycznej, wobec czego uderzenia taktów (ictus) są w nim niezgodne z naturalną mową (paréns, caréns!). Pozatem przyznać wprawdzie należy, że heksametr z rymami wewnętrznemi (v. leoninus) był używany w średniowiecznej poezji łacińskiej także na gruncie polskim, że wspomnę słynny nagrobek Bolesława Chrobrego: „Hic jacet in t u m b a princeps, gloriosa c o l u m b a", jednakże wiersze te niezgodne bywały z zasadą toniczną, skoro z ich toku wynika skandowanie: t u m b á, p r i n c é p s...

Ale na uwagę zasługuje jeszcze jeden, syntetyczny wniosek Łosia (str. 372): „Twórca pieśni Bogurodzica musiał być znawcą średniowiecznej poezji i to jej najkunsztowniejszych okazów, musiał władać doskonale językiem, skoro nietylko porwał się na rzecz tak trudną, ale ją wykonał prawie bez zarzutu".

NOWE TEZY. W związku z temi wnioskami oraz wplecioną w nie hipotezą Łosia, formułuję tezy następujące: 1. Należy stanowczo odrzucić mniemanie, jakoby „Bogurodzica" była pieśnią „ludową", czy z ludowego podłoża wyrosłą. 2. Jest ona pieśnią artystyczną, stworzoną przez człowieka wykształconego, znającego teorję wierszowania i muzyki. 3. Nie mamy dowodów na to, by na jej powstanie wpłynął jakikolwiek wzór „zachodni": łaciński, czeski lub niemiecki. 4. Przyjmując, że twórca pieśni był niewątpliwie znawcą „najkunsztowniejszych okazów" poezji średniowiecznej, stwierdzić musimy, że tych „najkunsztowniejszych okazów"

dostarcza w średnich wiekach, gdy mowa o pieśni religijnej, kościelnej, nie poezja niemiecka, ani tem mniej czeska, a nawet nie łacińska, która dopiero na schyłku w. XII (Adam od św. Wiktora) zaczęła zdobywać się na kunszt oparty na nowych i ustalonych wreszcie zasadach rytmicznych: naciskowaniu i rymie. Kunszt ten nie był zresztą wytworem samoistnym [1]. Niedościgłym wzorem tego kunsztu była dla całego średniowiecza inna poezja, mianowicie poezja bizantyńska. I tu właśnie otwiera się droga do poszukiwań wzorów „Bogurodzicy", a może nawet i autora tej pieśni.

SZKOŁA ROMANOSA. Największym mistrzem wiersza zrywającego z iloczasem, a opartego na akcencie i asonansach, był w średniowieczu bizantyński poeta Romanos (wiek VI), który stworzył szkołę krzewiącą jego tradycje jeszcze w przededniu upadku Konstantynopola. Czar jego pieśni przetrwał znacznie dłużej; są one po dziś dzień śpiewane w Kościele wschodnim. Nie tu miejsce omawiać szczegółowo utwory owej szkoły. Z cech formalnych wspomnę częstą dwudzielczość i trójdzielczość wierszy, ugruntowaną asonansami wyrazów, które bądź kontrastują z sobą, bądź są wzajemnemi dopowiedzeniami. Za przykład wezmę słynną „Pieśń o Bożem Narodzeniu" Romanosa, której początek brzmi [2]:

Ten E*dem* || Bethle*em* || *e*noixe, *deu*te *i*domen
ten tryf*en* || en kry*fe* || *heu*ramen, *deu*te *la*bomen
ta *tu* para*dei*su=en*tos* tu spe*lai*u

Umyślnie przytoczyłem trzy wiersze, by unaocznić nader częstą w „kontakjach" bizantyńskich zasadę: dwa pierwsze wiersze mają budowę rytmiczną jednakową lub analogiczną, następne wiersze już inną. I oto zjawisko to obserwujemy (wraz ze wspomnianą trójdzielczością pierwszych dwóch wierszy) — także i w „Bogurodzicy":

*B*ogurod*zi*ca || dzie*wi*ca || *Bo*giem sła*wie*na
U twego *sy*na || gos*pod'*na || *Ma*tko zwo*le*na
*zi*ści *nam* || *spu*ści *nam*
[czy też *ziści* nam || spust *win*am]

T. zw. „drugą zwrotkę" „Bogurodzicy", dłuższą od pierwszej, skłonny jestem uważać poprostu za człon drugi zwrotki poprzedniej, wedle wzoru „kontakjów" bizantyńskich, gdzie każda strofa rozpada się na dwa lub trzy „okresy" zdaniowe [3], idące po sobie w zapędzie rytmicznym, t. zn. że po zdaniu krótszem następuje drugie dłuższe, a nakoniec ewentualnie trzecie, znów krótsze (wzrastanie fali rytmicznej, jej kulminacja i opadnięcie). Ale nawet jeśli przyjmiemy, że to zwrotka oddzielna, zobaczymy w niej podobne cechy, jak w pierwszej:

---

[1] Literaturę tego przedmiotu, a także zwięzły zarys dziejów łacińskiej wersyfikacji średniowiecznej, znaleźć można w książkach ks. dr. B. Gładysza: „Maciej Kaz. Sarbiewski a reforma hymnów brewjarzowych" (Poznań 1927, str. 30 nn.) i „Hymny brewjarza rzymskiego" (Pozn. 1933) oraz w przedmowie do przekładu „Hymnów kościelnych" ks. Tadeusza Karyłowskiego T. J. (Kraków 1932).

[2] Podkreślam zgłoski akcentowane. Możliwie dokładny przekład rytmiczny podałem w „Lit. bizantyńskiej" prof. Sajdaka.

[3] Por. „Das Weihnachtslied des Romanos, herausgegeben von Paul Maas". Byzantinische Zeitschrift Band 24, Leipzig u. Berlin 1921.

*Twe*go *dzie*la || Krzci*cie*la || Bo*ży*cze
*Usły*sz *gło*sy || napełń *my*śli || czło*wie*cze
słysz mo*dli*twę || *jąż* no*simy*
a dać *ra*czy || *je*goż pro*si*my
a na ś*wie*cie || *zbo*żny *po*byt
po *żywo*cie || rajski *prze*byt.

[para trójdzielczych wierszy „czołowych".]

wiersze dwudzielcze

Dalszą cechą kontakjów bizantyńskich jest jednolity refren zamykający strofy. Jest on albo rekapitulacją treści utworu, jego tezą naczelną, albo modlitwą. W „Bogurodzicy" refrenem tym są dwa słowa greckie:[1] „Kyrie eleison", wezwanie, które w tej postaci i do łacińskiej przeszło liturgji, a w religijnych pieśniach wszystkich narodów chrześcijańskich ślad swój zostawiło (Hospodi pomiłuj, Hospodine pomiluj ny).

JĘZYK LITURGICZNY. Pomijając inne cechy formalne kontakjów bizantyńskich, do których trudno znaleźć w „Bogurodzicy" jakąś analogję[2], zastanówmy się skolei i nad stroną językową tego utworu. Ze zwrotu „Kyrie eleison" nie wyprowadzajmy wniosków zbyt pochopnych, boć słowa te, jak wspomnieliśmy, znane były i używane na całym obszarze chrześcijaństwa; zamykano niemi modlitwę, tak jak to się czyni dziś jeszcze w litanjach; podobnie jak „amen" (które tylko Włosi przełożyli na swoje: così sia), zostało wszędzie i „kyrie elejson" w swej oryginalnej formie, conajwyżej dzięki czeskiemu „krles" zeswojszczyło się na „kierlesz", co w późniejszych od „Bogurodzicy" pieśniach widzimy.

Natomiast niejednokrotnie zauważano[3] w „Bogurodzicy wpływ terminologji i wogóle mowy starocerkiewnej, widoczny w słowach: Bogurodzica (z Bogorodzica), Bogiem sławiena (z błogosławiena), gospodzin, dziela. Dwa pierwsze z nich, jak wiadomo, są przekładem dosłownym greckich terminów: Theotokos i eulogein; do nas dostały się dawnemi czasy od innych Słowian — dowodem dawności tego indygenatu jest choćby to, że zdołano je oba zetymologizować w duchu „swojskim"[4]. Co od przyrostka — *ica* w rodzica, który tak dziwi Łosia (str. 373) swem niezwykłem zastosowaniem semantycznem, wyrażę przypuszczenie, iż już w liturgji cerkiewnej chodziło o to, by wyraz ten był „homoioteleuton" z „dziewica" — jak w greckim języku: theotókos z parthénos (oba wyrazy mają jednakowy akcent paroksytoniczny, oraz jednakową i to jeszcze „męską" końcówkę!). Podobnie co do B o ż y c a czy B o ż y k a nasuwa mi się przypuszczenie, że jest on ukształtowany według greckiego: „theogenes" czy „theokuros".

---

[1] Oczywiście w wymowie późnogreckiej (w starogr. było: eleeson). Nawiasem wspomnę, że urywek pieśni Romanosa transkrybowałem na sposób starogrecki, nie mając bliższych danych co do wymawiania głosek greckich w VI wieku. Czytając te wiersze dla próby na sposób nowogrecki, stwierdziłem, że asonanse Romanosa stają się niemal dokładnemi rymami.

[2] Do cech tych, nader częstych, należy akrostych stroficzny. Tak np. początkowe litery zwrotek we wspomnianej pieśni Romanosa tworzą akrostych: tu tapeinu Romanu hymnos. Częste były i akrostychy abecadłowe. Oczywiście takie igraszki możliwe były tylko w utworach długich.

[3] Jagić, I. Franko, Brückner i in. — literatura u Łosia l. cit. pass.

[4] Nawiasem wspomnę, że myli się Brückner (Biblj. Warsz. 1901), gdy twierdzi jakoby polskiego wyrazu „rodzica" nigdy nie było, a Łoś, gdy mniema (l. c. 375), że g o s p o d z i n oznaczał tylko „Pana Boga". Pierwszy z tych wyrazów spotykamy u Mickiewicza (Wilija, naszych strumieni rodzica), drugi zaś w znaczeniu „pana, gospodarza" w t. zw. wierszu Słoty (miły gospodnie mój!)

Takich wyjaśnień tekstu mógłby liturgiczny język grecki udzielić pewno wiele.

I nietylko język liturgiczny, ale i sama liturgja. „Zastanawiano się... skąd w pierwszym wierszu drugiej zwrotki wziął się św. Jan Chrzciciel" — mówi Łoś (379) i cytuje za Brücknerem opis „niezbędnej w każdej cerkwi ikony" nazywanej „trimorfion", gdzie młodociany św. Jan Chrzciciel znajduje się obok Matki Boskiej i dzieciątka Jezus; ważniejsza nad ten szczegół jest, historycznie stwierdzona przez Brücknera i Łosia, wiadomość, że „Bogurodzica" nie jest pieśnią maryjną, lecz „hymnem przeznaczonym do śpiewania podczas uroczystości Bożego Narodzenia" (Łoś l. c. 378—80). Chrzest Chrystusa w Jordanie bywał łączony z świętem Trzech Króli nawet w niektórych pieśniach łacińskich — Łoś cytuje małą ich garstkę — ale zdarzało się to sporadycznie, niejako nieoficjalnie. Natomiast w Kościele wschodnim uroczystość Epifanji czyli Trzech Króli, zwana jest też inaczej: poprostu „Chrztem Pana Jezusa w Jordanie" — stąd „Kreszczenije" u Rosjan, a „Jordan" u Ukraińców. Święto to, na Zachodzie mniej wspaniałe, w Cerkwi jest czczone niemal narówni z Bożem Narodzeniem; tylekroć wspominana przeze mnie pieśń Romanosa ma za główny przedmiot właśnie Epifanję. Trzem osobom świętym oddaje się wtedy cześć: Matce Boskiej, Chrystusowi i świętemu Janowi, prosząc ich kolejno o wstawiennictwo wzajemne [1]. Tryb ten, w „kontakjach" bizantyńskich spotykany, mamy i w „Bogurodzicy". I treść modlitwy bywa podobna. Wezmę za przykład pieśń Romanosa [2], którą w wierszowanym przekładzie zamieściłem w „Antologji bizantyńskiej" na str. 853; tu zaś zacytuję urywki oryginału. Właściwy początek brzmi:

theotóke, parthéne, panthánassa...	Bogarodzico, Dziewico, Wszechwładna
me parides hemás tus oikétas su...	nie opuszczaj nas, twe sługi,

A dalsze wiersze (34—38):

ton hyión su hymnúmen kai kyrion	twego syna, gospodzina sławimy,
ton Christón kai ton mónon filánthropon,	Chrystusa, jedynego łaskawcę...
hopos heúromen chárin kai éleos	byśmy zyskali łaskę i odpuszczenie
en heméra tes kriseos, déspoina!	w godzinę sądu, o Pani!
tote kyrie, kyrie rysai me... [3]	Wtedy, Panie, Panie, ocal mnie...

ZAGADKA „BOGURODZICY". Jakiż więc wniosek z tych wszystkich rozważań, rzuconych tu dorywczo i od ręki? Czy sądzić, że autor „Bogurodzicy" znał — bezpośrednio czy pośrednio — literaturę bizantyńską i na niej się wzorował? Nie twierdzę tego, ale uważam to za rzecz możliwą. Kultura bizantyńska dalszy miała zasiąg w wiekach średnich, niż to się pospolicie mniemać zwykło. Sięgała niejednokrotnie na dwór cesarzy niemieckich (znane są wiersze Chartofylaksa sławiące Fryderyka II), a nawet do Francji, sięgać musiała znacznie częściej i do nas, zwłaszcza że obrządek grecki pobratymczych i sąsiednich Słowian walnie wpływom tym pomagał. Zbadaniem tych wpływów należałoby zająć się gruntowniej, sy-

---

[1] To samo jest i w „Confiteor" mszalnem. Nadmienię, że ewangelję o św. Janie Chrzcicielu" (Jan I. 6.) czyta się w dniu Bożego Narodzenia.

[2] Dr. Paul Maas. Frühbyzantinische Kirchenpoesie (Kleinere Texte für theologische und philologische Übungen). Bonn. 1910, str. 8—10.

[3] Powtarza się dwukrotnie w tej pieśni, jako refren, zupełnie jak „Kyrie eleison" w Bogurodzicy.

stematyczniej i bardziej wszechstronnie; narazie jednak na polu bizantynistyki, jak widać z zestawień uczynionych w broszurze J. Sajdaka „Studja bizantyńskie w Polsce" (Poznań 1933), jesteśmy daleko nietylko za Niemcami i Francuzami, ale za Czechami i Rumunami...

„Zagadka Bogurodzicy nie jest jeszcze rozwiązana, ale zdaje się, że do jej rozwiązania powoli się zbliżamy" pisał Łoś (l. c. 381). Skoro już tyle dróg zawodziło, nie doprowadziło do pożądanych rezultatów, sądzę, że należy podjąć poszukiwania na drodze nowej, dotąd niezbadanej należycie; może i one zawiodą, ale być też może, że dana przeze mnie inicjatywa ułatwi komuś zdobycie wiadomości pewniejszych, potrzebnych do ustalenia epoki, w której powstał ten pierwszy nasz hymn narodowy, przypisywany to św. Wojciechowi, to św. Jackowi, to spowiednikowi św. Kingi, to nawet i czasom późniejszym, Wacławowym... [1].

Warszawa. *Józef Birkenmajer.*

ALEKSANDER BRONIKOWSKI

PRÓBA SYNTEZY W SETNĄ ROCZNICĘ ŚMIERCI

Dzieje każdego narodu wykazują epoki szczególnej chłonności kulturalnej. Są to przeważnie czasy przejściowe, okresy ugorowania, kiedy twórczość własna, jakby wyczerpana, przedstawia grunt nadzwyczaj podatny na wszelkie wpływy zewnętrzne. Zjawiają się wtedy często jednostki, których równoczesna przynależność do dwu różnych nacyj powoduje, iż syntetyzują w sobie właściwości obu „ojczyzn" i stają się tem samem naturalnym łącznikiem między ich kulturami. Zdobycze wysokiej cywilizacji obcego narodu, na którego chlebie duchowym wzrośli, przeszczepiają na rodzimą glebę, spełniając zaszczytną funkcję rozsadników nowych wartości. Takim był u nas w XVIII w. Jan Potocki, później Przybyszewski w pierwszych dziełach, takim jest też — si parva magnis comparare licet — Aleksander Bronikowski. Powieści jego, które w piśmiennictwie niemieckiem nikną niepostrzeżenie, w naszej nauce na tem baczniejszą zasługują uwagę, że, tłumaczone na język polski, stanęły odrazu na równi z najlepszemi w tej dziedzinie wytworami oryginalnemi, a nawet je przewyższyły, stając się wzorem dla wielu naśladowców.

1. ALEKSANDER AUGUST FERDYNAND Z OPOLA BRONIKOWSKI urodził się w Dreźnie dnia 28 lutego 1787 roku [2], jako jedyny syn

[1] Co do środowiska, w którem powstać mogła Bogurodzica, zdaje mi się, że należy wykluczyć środowisko franciszkańskie. Znamy przecie wiersze (prawda, że późniejsze, takiego np. Ładysława z Gielniowa) w środowisku tem powstałe, więc nietrudno się przekonać, że były one budowane na zgłoła innej zasadzie rytmicznej niż Bogurodzica. Była to przyniesiona z Włoch (i wogóle krajów romańskich) zasada „wierszy sylabicznych", mierzonych nie naciskami (akcentami) lecz jedynie stałą ilością zgłosek i średniówką. Wiersze takie były (ze sporadycznemi wyjątkami, jak III chór „Odprawy posłów), jedyną u nas zasadą wierszową aż do czasów Elsnera, Królikowskiego i Mickiewicza; zresztą i dziś jeszcze przeważna część poetów posługuje się najczęściej wierszem sylabicznym.

[2] Ogólnie dotychczas przyjęta data 28. II. 1783 jest mylna. W „Liście stanu służby" Bronikowskiego, będącej w posiadaniu p. dyr. Stefana Dembego, któremu tą drogą składam serdeczne dzięki za informacje, podaje sam autor datę 28 lutego 1787.

Jana Piotra, jenerał-adjutanta króla saskiego, i Krystyny Karoliny Wilhelminy von Thiele. Ojciec naszego pisarza, wyemigrowawszy za młodu do Drezna, wstąpił tamże do armji saskiej, a odznaczając się odwagą i wielkiemi zdolnościami wojskowemi, doszedł wkońcu do wysokiej godności dworskiej. Literackim portretem matki, kobiety surowej i władczej, są podobno wszystkie „królowe" w powieściach Aleksandra: Bona i Anna Mazowiecka w „Boratyńskim", Gryzelda z „Elekcji", Olga w „Olgierdzie i Oldze" i Marja Kazimiera w „Polsce w XVII wieku".

Początkowe wychowanie odebrał „polski Walter Scott" w domu rodzicielskim pod okiem matki, rodowitej Niemki, której język całkowicie sobie przyswoił i długo za ojczysty uważał. Najlepsi nauczyciele dali mu wykształcenie staranne i wszechstronne tak w dziedzinie filologji, jak i dziejów nowożytnych. Im też zawdzięcza wcześnie rozbudzone zamiłowania antykwarskie, które — jak to niejednokrotnie zaznaczał poeta Loch-Katrinu—stały się kolebką właściwej powieści historycznej. Obdarzony wrodzonemi zdolnościami i ochotą szybko postępował w naukach. W r. 1799, a więc mając niespełna lat 12, wstępuje w szeregi wojska pruskiego [1], do piechoty pułku Wartensleben-Thiele, i staje załogą w małem miasteczku śląskiem. Tam, pozbawiony wszelkich możliwości dalszego kształcenia się, w gronie znudzonych pokojową służbą żołnierzy, zamierał powoli.

Stosunki zmieniły się na korzyść, gdy przeniesiony wraz z garnizonem, przybył w r. 1802 do Erfurtu, gdzie młodzi, upojeni romantyczną poezją oficerowie, stworzyli rodzaj towarzystwa artystyczno - naukowego [2]. Wnet przystąpił Bronikowski do ich grona. Krótko jednak trwał pobyt naszego pisarza w tem środowisku; już w następnym roku (1805) zostaje przeniesiony do Warszawy, a potem do Wrocławia (1806). Tu przetrzymuje oblężenie francuskie i po kapitulacji dostaje się do niewoli napoleońskiej. Na ziemi ojczystej i w bliższem zetknięciu się z rodakami poczuł się Bronikowski Polakiem — ozwała się w nim krew szlachecka, został szermierzem wolności. Otrzymawszy w 1811 r. dymisję ze służby pruskiej w stopniu porucznika infanterji, wchodzi do armji francuskiej, do piechoty 4 pułku Legji nadwiślańskiej, i blisko rok przebywa w Polsce, gdzie potyka się dzielnie pod Rogoźnem. W maju 1813 r. mianowany kapitanem, i translokowany do sztabu generalnego 2-go korpusu armji pod wodzą marszałka Victora, bierze udział w okupacji Wittenberga. Tegoż roku w sierpniu uczestniczy w batalji pod Dreznem, we wrześniu pod Augustusburg, Borne, w październiku awansuje na capitaine adjoint w swoim korpusie. Za męstwo, okazywane w bitwach pod Lipskiem i Hanauf otrzymuje krzyż legji honorowej. Rok 1814 zastaje go już we Francji, gdzie w charakterze adjutanta marszałka ks. de Bellune [3] walczy w styczniu pod Rambervillers i Gondrecourt, potem w dwu bitwach pod Brienne de Châtel, w potycz-

---

[1] Wg. „Listy stanu służby". Zdaje się, że była to szkoła wojskowa w Brzegu, a dowódcą tego pułku, noszącego rodzinne nazwisko matki, był może krewny Wilhelminy, Fryderyk Wilhelm v. Thiele, generał - major infanterji, którego wymienia E. H. Kleschke: „Neues Allgemeines Deutsches Adelslexikon" t. IX s. 192.

[2] Por. list Bronikowskiego do majora Juljusza hr. v. Wartensleben. Wierzbowski T: Materjały do dziejów piśmiennictwa. t. II s. 227 — 30.

[3] Por. list francuski do Króla saskiego. Żychliński T. „Złota księga szlachty polskiej" t. II. 42.

kach pod Troyex w Champagne, St. Dirico, Nogent sur Seine i t. d. Wreszcie w październiku 1814 otrzymuje zwolnienie ze służby w stopniu szefa szwadronu.

Przez dwa lata następne przebywa w Paryżu [1], studjując dokładnie nowe stosunki społeczne, wytworzone przez rewolucję i pierwsze cesarstwo. Z gwiazdą Bonapartego zachodzi jednak gwiazda powodzenia Bronikowskiego. Po wejściu wojsk sprzymierzonych do stolicy, wraca do Drezna. Ale ze zmianą orjentacji politycznej w Saksonji, zmienia się również konjunktura na niekorzyść francuskiego oficera. Nie mogąc znaleźć odpowiedniego stanowiska, emigruje do drugiej swej ojczyzny, której język sobie podczas kilkuletniego pobytu dostatecznie przyswoił [2].

W Warszawie postanawia Bronikowski znowu szukać chleba w dawnym swym zawodzie. Decyzją cesarza rosyjskiego i króla polskiego zostaje dnia 1/13 maja 1817 r. umieszczony w nowouformowanym pułku ułanów gwardji jako kapitan; ale już 20 czerwca tegoż roku otrzymuje rangę majora. Wskutek zatargów z wielkim księciem Konstantym dnia 18/30 marca przeniesiono go na reformę i pół żołdu do pułku 3-go strzelców pieszych w Siedlcach; na prośbę, napisaną tamże 29 października 1823 r. o dymisję z wojska polskiego, nastąpiła rezolucja przychylna.

Podczas siedmioletniego pobytu w Polsce interesuje się Bronikowski współczesnym ruchem literackim i zaznajamia się z klasykami, którym zarzuca przyziemność i bezduszność [3]. Po otrzymaniu ostatecznego zwolnienia, 22 listopada 1833 r. [4], odbywa długie podróże po kraju, zwiedza pamiątki historyczne, miasta i zamki, — słowem bada teren swych przyszłych powieści, które dzięki tej autopsji zyskują urok prawdy i realizmu, jakiego nie posiadają dzieła innych walterscottystów polskich.

Wreszcie w roku 1824 wraca Bronikowski do Drezna na stałe i rozpoczyna tu, licząc już lat 37, niezwykle płodną działalność literacką. Potrzeby materjalne włożyły mu pióro do ręki: rozpoczyna od pracy nowelisty dziennikarskiego w drezdeńskiej „Abendzeitung". Już pierwsze wystąpienie na niwie poważnego romansu historycznego: „Hippolyt Boratyński" (1825—6) zyskało mu ogromną sławę i poczytność. Była to pierwsza powieść o życiu polskiem na gruncie europejskim. Zamiłowany zbieracz starożytności, wzrosły w atmosferze starych tradycyj rodowych, płonął chęcią zobrazowania dziejów ojczystych w całym cyklu utworów. Przyświecał mu zarazem cel patrjotyczny [5]; rozpowszechnianie znajomości Polski wśród ignoranckiej, a często nawet nieprzychylnej nam zagranicy. Podczas ostatniego pobytu w Polsce zebrał Bronikowski w prywatnych archiwach, udostępnionych mu przez przyjaciół, wiele materjału źródłowego, który uzupełniony potem aktami drezdeńskiemi, pozwolił mu na wydanie popularnej „Geschichte Polens". Pisze po niemiecku, bo „pobierając pierwsze nauki

[1] Por. niewydany list do K. A. Boettigera, znajdujący się w bibljotece krajowej w Dreznie.

[2] Świadczą o tem dwa zachowane listy polskie do Niemcewicza i Tow. Przyj. Nauk., wydane przez A. Kraushara: T. P. N. ks. III. s. 456.

[3] Por. A. E. Odyniec. Listy z podróży, 1884[2] t. I. s. 97.

[4] Daty odnoszące się do karjery wojskowej Bronikowskiego zawdzięczam p. dyr. St. Dembemu, który wynotował je łaskawie z „Wyciągu rodowodu pułku", z „Listy stanu służby" i „Podania do ces. Al. o dymisję z wojska polskiego".

[5] por. list do Boettigera.

w języku niemieckim, lepiej nim władał niż polskim, a powtóre dla publiczności naszej, chcąc być od niej czytanym i cenionym, najlepiej jest pisać w języku obcym i zyskać najprzód zdanie pochwalne u obcych [1]". To też w Polsce, gdzie tłumaczenia jego romansów wychodziły równocześnie w trzech drukarniach, zachwycano się nim nadzwyczajnie, nazywano polskim Homerem i Walter Scottem, a Towarzystwo Przyjaciół Nauk zamianowało go z początkiem 1828 r. honorowym członkiem.

Poważny i sumienny badacz dziejów, rozumny i gruntownie wykształcony, od którego — jak pisze do Korsaka Odyniec — wiele można się było nauczyć, słynął w życiu codziennem jako utracjusz i bonvivant, pełen ognia i prawdziwie polskiej werwy. Przyzwyczajony do wytwornego i eleganckiego trybu życia, nie potrafił poskromić swych wymagań i zaciągał coraz to nowe długi, bez możności ich spłacenia. Doszło wkońcu do tego, iż mimo wielkiego powodzenia, popadł w materjalną zależność od wydawców, co skończyło się formalną niewolą. Jego „genjalny" sposób trwonienia pieniędzy zmuszał go często do zaprzedania się niejako księgarzowi, kiedy zamknięty w małym pokoiku produkował en masse romanse, by pokryć choćby procenty od swych zobowiązań [2]. Takie warunki pracy musiały odbić się fatalnie na utworach pisanych pod grozą więzienia i nędzy, a samo to, że były tak poczytne i tak rozmaite, iż zdradzają tak wielkie wiadomości autora, świadczy o niepospolitym talencie i indywidualności, której zewnętrzne okoliczności w odpowiedni sposób rozwinąć się nie pozwoliły. Tymczasem zaczyna pisarz zapadać na zdrowiu i, choć niejednokrotnie czyni starania, nie potrafi się już wyzwolić. Towarzystwo Przyj. Nauk przysyła mu zapomogę, krewni wspierają również, ale wydawcy nie chcą wypuścić z rąk złotodajnego ptaka.

Na ostatnie miesiące pobytu Bronikowskiego w Dreźnie przypada jego znajomość z Mickiewiczem i Odyńcem, który relacjonuje o nim Korsakowi. W marcu 1830 roku przenosi się do Halberstadtu, gdzie zaskakuje go wieść o wybuchu powstania. Nie mogąc z bronią w ręku walczyć o sprawę odrodzenia ojczyzny, poświęca jej swe siły ducha: pisze broszurę p. t. „Wenige Worte eines Polen an seine Mitbrüder", która liberalizmem i entuzjastycznem uwielbieniem wolności zwraca uwagę rządu pruskiego i ściąga na autora wiele nieprzyjemności. Przy każdej okazji zaznacza dobitnie, że jest Polakiem i szczyci się ze swego sarmackiego rodu np. kiedy zbija powszechne wówczas zagranicą mniemanie, że Kopernik był Niemcem („Die Frauen Koniecpolskie" II, 9), lub gdy przepowiada, że gnębicieli ducha narodowego przeklinać będą właśni synowie („Beate" XII, 3—4). Jeden z pierwszych też poddaje w „Beate" analizie przyczyny upadku powstania i dopatruje się ich w niezgodzie stronnictw, w wygórowanej ambicji i wzajemnej nieprzyjaźni wodzów oraz w pańszczyźnie włościan. Nie wystarczy mu jednak stanowisko rozumowe, krytyczne: niepowodzenie orężne przedstawia mu się jako wynik działalności Szatana, którego sługą jest wnuk Batuchana, protoplasta dzisiejszych samodzierżców Rosji.

Po upadku powstania widzimy Bronikowskiego kolejno w Berlinie, Magdeburgu i znowu w Dreźnie, walczącego z coraz cięższą biedą, coraz słabiej opierającego się wyzyskowi i spekulacji księgarzy, którzy go wkońcu

---

[1] Odyniec op. cit. s. 88.

[2] Por. „Blaetter fuer litterarische Unterhaltung" 1861. nr. 49.

do więzienia wtrącili. Tam też umarł, wyniszczony ciągłą, gorączkową pracą pióra, dnia 21 stycznia 1834 roku. Ani Kraszewskiemu, ani ks. Jastrzębskiemu nie udało się, mimo licznych poszukiwań odkryć grobu, w którym spoczęły prochy najwybitniejszego — przed Rzewuskim polskiego powieściopisarza historycznego.

2. PRACE BRONIKOWSKIEGO nie przyszły do nas w szacie oryginału: uprzystępniono je czytelnikom przez przekład, przyznano się entuzjastycznie do „polskiego Scotta", wskrzeszającego tak bliskie sercu dzieje. W przybranej ojczyźnie wyprzedzało go wielu, w Polsce nie miał zbyt groźnych rywali i stąd jego stanowisko w hierarchji artystycznej obu narodów dalekie od równowagi. W badaniach wpływów i zależności wysuwają się oczywiście na plan pierwszy te z pośród dzieł, które, przyswojone współcześnie, dzięki tłumaczeniom weszły w obręb naszego piśmiennictwa i kultury, a zarazem oddziałały na nie bezpośrednio. Suma wartości zdobytych i utrwalonych przez twór autora „Boratyńskiego" jest dość znaczna: rozszerzył bowiem nietylko zasięg możliwości artystyczno-technicznych przez zapoczątkowanie całego szeregu nowych form epickich, lecz także zakres inwencji treściowej, dla której otworzył kopalnię pomysłów o tryskających życiem staropolskich postaciach. W dorobku jego uderza przedewszystkiem ogromna różnorodność stosowanych typów powieściowych. Ze względu na metodę kształtowania fabuły można w twórczości Bronikowskiego wyróżnić sześć samoistnych schematów konstrukcyjnych: 1. romans trywialny i masoński wraz z pokrewnym mu 2. romansem grozy, 3. romans historyczny, 4. powieść społeczno-rodzinna, 5. sterne'owska oraz 6. nowela fantastyczna. Taką rozpiętością skali tektonicznej nie rozporządzał dotąd żaden z pisarzów polskich. Niektóre zaś wniósł pierwszy do skarbca naszej literatury.

W atmosferze rutyny walterscottowskiego romansu, panoszącego się jako namiastka na zachwaszczonej niwie prozy historycznej, rewelacyjnem niemal objawieniem był nowy typ organizacji dziejowego tworzywa na podstawie autentycznych źródeł — r o m a n s d o k u m e n t a r n y, którego inicjatorem na gruncie polskim był właśnie Aleksander Bronikowski. Nie przykrawywa materjału archiwalnego według zgóry przyjętych szablonów, zmierzających do pobudzenia ciekawości i wyobraźni, nie gwałci istotnego porządku wydarzeń dla kunsztownie instrumentowanej akcji, ale w samych kronikach i w pamiętnikach odkrywa walory powieściowe, wydobywa je z całym pietyzmem fachowego dziejopisa i objektywnie naświetla fakty i osoby. Wpływ jego zaczął promieniować na szersze warstwy piszącej społeczności i dotarł do Kraszewskiego, który w całej rozciągłości oddał sprawiedliwość naszemu autorowi w słowach następujących: „Co za szkoda, że Bronikowski nie pisał po polsku: jego romanse, chociaż nie są genjalnemi utworami, dowodzą jednak talentu znamienitego i wielkiej wprawy. Część historyczna we wszystkich starannie jest obrobiona, materjały dwu rękopisów i ksiąg rzadkich wyszperane, same nawet szczegóły lokalne więcej niż zwyczajnie u naszych pisarzy wypracowane" [1].

---

[1] W świetle tej wypowiedzi w artykule „O polskich romansopisarzach" (Wizerunki i roztrząsania naukowe" 1836 t. II) jasnem się staje, że nowe stanowisko Kraszewskiego jest nietylko konsekwencją realizmu i reakcji przeciw sentymentalizmowi, lecz wynikiem bezpośredniego wpływu starszego powieściopisarza. Ślady tej zależności odnajdujemy w te-

Z „Zawieprzycami" przyszedł wreszcie do Polski prawdziwy romans sensacyjny, oparty na kryminalnej tajemnicy i niesamowitej fantastyce. Pierwszy, który istotnie zasługuje na miano powieści grozy, bo nieudolne nowelki Mostowskiej, tkwiące jeszcze całkowicie w pętach racjonalizmu, traktowały z pewną pobłażliwą ironją urojone duchy pokutne i nie spełniały należycie zadania romantycznych powieści, tak bujnie krzewiących się zagranicą. Akcję rzucił Bronikowski na tło dość bliskiej przeszłości, a nie cofnął się wstecz do średniowiecza, jak to czynili pokrewni twórcy Anglji, czy Niemiec. Wplótł pierwiastki fantastyczne w czasy nowożytne i dojrzał momenty grozy w dziejach Polski.

Dał pierwszą gawędę polską: „Moinę". I tu może spotyka naszego autora największa krzywda ze strony historyków literatury. To cacko artystyczne — gawęda — które przysporzyło piśmiennictwu naszemu najpiękniejsze, z rodzimej gleby i nostalgji za minionem wykwitłe utwory, od „Pamiątek Imci Pana Seweryna Soplicy" do Polowego „Mohorta", ów rodzaj bezpośredniej wypowiedzi przeżyć i uczuć przeciętnego szlachcica, wprowadził właśnie Aleksander Bronikowski w poprzednio wymienionej książeczce. Geneza „Moiny" znamienna jest dla powstania całego rodzaju poetyckiego. Powołała ją do życia rzeczywistość: potrzeba utrwalenia autobiograficznego fragmentu. Następcy Bronikowskiego nie idą tak daleko w realiźmie, podszywają się pod cudze imiona i uciekają do mistyfikacji. Rozmach tem samem maleje.

W doborze tematów uczynił również autor „Boratyńskiego" wydatny krok naprzód: pierwszy odważył się zapuścić wgłąb nietkniętych dotąd pokładów historji ojczystej. Przemówiły w „Myszej wieży" czasy bajeczne, niekontrolowane zapiskami kronik, wskazując J. I. Kraszewskiemu drogę do „Starej baśni"; w „Olgierdzie i Oldze" naświetlił postać króla-zbrodniarza, odmalował grozę wojny domowej i dał psychologiczną motywację świętokradczego czynu. Doszedł poprzez „Kazimierza Wielkiego" do szerokiego obrazu kulturalnego z czasów Zygmunta Augusta w „Hipolicie Boratyńskim"; opisał „Więzienie Jana Kazimierza we Francji" i poraz pierwszy dotknął bolączki zapowiedzi upadku państwa w XVII w. — czasów potopu szwedzkiego i wojen kozackich w nietłumaczonych „Die Frauen Koniecpolskie" — pół wieku potem odświeżyło je w pamięci narodu mistrzowskie pióro Sienkiewicza. Zaanektował dla powieści dzieje Michała Korybuta Wiśniowieckiego w „Elekcji", Jana Sobieskiego i jego rodziny w „Polsce w XVII w." i w „Pretendentach", naszkicował krótko wyprawę wiedeńską w „Zawieprzycach" i dotarł aż do czasów saskich. Polskiego Fausta — pana Twardowskiego — przetransponował na tło dziejowe wielkiej rewolucji i wycisnął na nim piętno oryginalnej koncepcji w „Er und Sie".

Następstwo treściowe utworów, wypełniających nawzajem luki w chronologji wypadków, nasuwa przypuszczenie, że pomysł cyklu powieści, w któ-

---

orji romansu historycznego, jako też w „Żakach krakowskich", „Stańczykowej kronice", w „Mistrzu Twardowskim", „Sfinksie", „Ongi", w „Królu Piaście". „Historji o Janaszu Korczaku" i „Boleszczycach". O wpływach Bronikowskiego na Bułharyna („Esterka"), Bernatowicza („Nałęcz"), Skarbka („Tarło", Ruszczyc"), Gaszyńskiego („Dwaj Śreniawici"), Nakwaskiej („Czarna mara"), Jaszowskiego („Bitwa pod Stubnem"), Słowackiego („Beatrix Cenci", „Balladyna", „Lilla Weneda", „Mazepa", „Król Duch") i Czajkowskiego (teorja i technika powieści historycznej, por. Przypisy do „Powieści kozackich") traktują osobne rozdziały mojej monografji.

rymby się całość historji polskiej lub pewna jej epoka w szeregu dzieł wypowiedziała, także od Bronikowskiego wziął początek. Cyklowość grupy romansów z drugiej połowy XVII w.: „Jana Kazimierza więzienie we Francji", „Die Frauen Koniecpolskie", „Elekcja", „Polska w XVII w." i „Pretendenci" — nie jest wcale rzeczą przypadku. Świadczą o tem dowodnie cytaty, potwierdzające tezę o ich łączności i celowym układzie treści. Cykl stanowią też, nietłumaczone na język polski, nowele z życia dworu drezdeńskiego, które autor wiąże przy pomocy identycznych postaci. Idei tej zawdzięczamy niewątpliwie plan Kraszewskiego, którego zależność od naszego pisarza i w innych dziedzinach jest bardzo znaczna [1].

Nie najmniejszy jest też atut końcowy, mianowicie rewizjonistyczne stanowisko Bronikowskiego wobec historji ojczystej i jego krytyczne ustosunkowanie się do przeszłości. Bo powieści jego nie są peanem na cześć tradycji, celem ich nie gloryfikacja temporis acti, jak u wszystkich in. walterscottystów polskich, lecz żywe i wierne odtworzenie dziejów. W dopatrywaniu się w momentach największej chwały i potęgi narodu zalążków przyszłego nieszczęścia, w krytyczno-analitycznem nastawieniu wobec dziejów, leży główne znaczenie autora „Boratyńskiego". Dotychczasowi i późniejsi powieściopisarze widzieli w historji polskiej jedynie strony jasne i wspaniałe, malowali tylko chwile triumfu oręża i sielankowe życie szlachty po dworkach, słowem, kąpali cały obraz w promieniach słońca, a zamykali oczy na słabość i anarchję. Pierwszy Bronikowski ośmiela się odkryć w tej nietykalnej, świętej przeszłości plamy szpetne i złe, wskazać jątrzące w ciele narodu wrzody niezgody i ucisku; przyczyn ostatecznej klęski szuka więc nie w zachłanności politycznej zagranicy, na którą wówczas wszystko zwalano, ale w samym ustroju, a raczej rozstroju państwa i prywacie jego samolubnych obywateli.

Poszczególne punkty rekapitulacji wykazują, ile nowych i samorodnych pierwiastków literatura nasza dziełu Bronikowskiego zawdzięcza, na które w innych okolicznościach długo możebyśmy czekać musieli. Zasługą jego było ponadto utrzymanie kontaktu między kulturą Zachodu i Polski oraz krzewienie znajomości dziejów naszych zagranicą. „Co tracimy na języku, zyskujemy na tem, czem właściwie siebie i naszego rodaka uniewinnić będziemy usiłowali, iż obcy nam naród obznajomi z naszemi dziejami, uwolni nas od zarzutu, jakoby ogołocony był kraj i dzieje ze zdarzeń pióra romantycznego godnych" [2].

Warszawa. *Ludwik Rath.*

---

[1] Wspominał już o niej ogólnikowo Z. Szweykowski: „Powieści historyczne H. Rzewuskiego", W-wa 1922, s. 35—8, który pierwszy zwrócił na Br. baczniejszą uwagę; op. cit. 17—21.

[2] „Gazeta Polska" 1827 nr. 12. Recenzja powieści Al. Bronikowskiego, podpisana inicjałami A. G.... i.

O »SYMFONJACH ANIELSKICH«

Polskie pieśni ludowe nie dorównują, jak wiadomo, bogactwem ani też pięknością pieśniom innych Słowian, gdyż u nas wcześnie rozwinęła się literatura. Spośród pieśni polskich najbardziej wartościowe artystycznie są kolędy, odznaczające się serdeczną prostotą i radosną słodyczą uczuć. Ich emocjonalny charakter harmonizuje z urozmaiconą rytmiką i melodją strof.

Obok kolęd, których autorstwo kryje się w natchnieniach ludu, zdobywają powodzenie w XVII w. zbiorki kolęd, stojące na pograniczu folkloru i kultury pisarskiej indywidualnej. Mam tu na myśli „Symfonje anielskie", zbiór trzydziestu sześciu kantyczek z pierwszej połowy XVII w., o których słusznie pisał Brückner, że są wdzięczniejsze, naturalniejsze i rzewniejsze, niż „Rotuły" Miaskowskiego (Pamiętnik Literacki 1914, s. 232). Na „Symfonje" zwrócił uwagę Alfred Brodnicki w artykule, drukowanym w „Bibljotece Warszawskiej" 1911, IV, s. 574—580. Tenże autor wydał je (Bibljoteka Pisarzów Polskich, № 65, Kraków 1913), jako utwór Jana Karola Dachnowskiego, zaznaczając jednak, iż część kolęd została wzięta z tradycji ludowej. — Wiszniewski w „Historji literatury polskiej" (VI, 498) podaje „Symfonje" również pod nazwiskiem Dachnowskiego, natomiast Maciejowski w „Piśmiennictwie polskiem" (III, 486, 488—489), uważa je raczej za dziełko Jana Żabczyca[1]. Autorstwo Dachnowskiego zakwestjonował Brückner w sprawozdaniu z edycji Brodnickiego („Pam. Lit." l. c.), przyczem oświadczył się za Żabczycem i wyraził nadzieję, że przyszłe badanie języka i stylu obu pisarzy rzuci tu nowe światło. Ostatnio jednak w „Dziejach kultury polskiej" (II, 581), cytuje Brückner „Symfonje" nie pod nazwiskiem Żabczyca, lecz Dachnowskiego.

Dotychczas były znane dwie edycje „Symfonij", jedna z r. 1631, na której figuruje pod wierszem „Do czytelnika" — Dachowski, i druga z r. 1642, z podpisem Żabczyca. Wprawdzie Wiszniewski wspomina (l. c. VII, 11) także o egzemplarzu z r. 1641, ale jest to zapewne pomyłka drukarska, gdyż podaje o nim szczegóły takie same, jak o egzemplarzu z r. 1631, mianowicie cytuje w obu razach identyczne dopiski zrobione ręka współczesną[2]. Owe dopiski są to początki kilkunastu pieśni świeckich, na których melodje śpiewano poszczególne symfonje. Brodnicki znał wydania 1631 i 1642 i na nich oparł swój przedruk, posługując się unikatami z Bibljoteki Uniwersytetu Warszawskiego i z Bibljoteki Jagiellońskiej. W przedmowie sprostował wiadomość podaną dawniej (w „Bibl. Warsz." l. c.) za Estreicherem, jakoby jeszcze jeden egzemplarz „Symfonij" znajdował się

---

[1] Podpisywał się też: Jan Z. Żabczyc (Z. — to skrót drugiego imienia?). Był prawdopodobnie mieszczaninem, na co wskazuje nazwisko patronimiczne, czasem pisane też Żabczic, jak Zimorowic lub Domagalic. Forma odmiejscowa: Jan z Żabczyc, spotykana wyjątkowo na drukach, których zbadałem kilkadziesiąt spośród cimeljów głównych bibljotek polskich, często zaś podawana przez bibljografów, jest zapewne pomyłką drukarską, gdyż nic nie wskazuje na związek pisarza z wsią Żabczyce w pow. pińskim (Słown. geograf. XIV), która była własnością Wołodkowiczów.

[2] Edycji z r. 1641 prawdopodobnie wcale nie było. Maciejowski (l. c. III, 486) mylnie podaje, że Juszyński wyjście „Symfonij" naznaczał na r. 1641. W „Dykcjonarzu" (II. 352) Juszyński wymienia datę wyjścia „Symfonij" 1642 r.

w Bibljotece Czartoryskich w Krakowie. Rzeczywiście egzemplarza z edycji 1631 r., który podaje Bibljografja Estreichera, niema — o ile zdołałem stwierdzić u Czartoryskich. Jest tam natomiast egzemplarz „Symfonij", sygn. 24 103/I, z r. 1630 i to z podpisem Żabczyca. Oto odpis karty tytułowej:

Symfonje anielskie abo kolenda mieszkańcom ziemskim od muzyki niebieskiej, wdzięcznym okrzykiem na dzień Narodzenia Pańskiego zaśpiewane. Które usłyszane roku pańskiego 1630, w Krakowie, w drukarni Marcina Filipowskiego.

Nazwisko Żabczyca umieszczono pod wierszem „Do czytelnika", na odwrocie karty tytułowej, gdzie w wyd. z r. 1631 podpisał się Dachnowski, a w wyd. z r. 1642 powraca znowu Żabczyc. Na karcie tytułowej, wyraźnie jako autor, nie podpisywał się ani jeden, ani drugi. Wiersz „Do czytelnika" jest niewątpliwie własnością Żabczyca, gdyż są tu podobne frazesy i ten sam schemat, co w wcześniejszych jego prefacjach do „Marsa moskiewskiego" (1605), do „Posła moskiewskiego" (1605) i do „Marsa chocimskiego" (1628). Mianowicie autor zapewnia, że ofiarowałby cenne dary, jak złoto, klejnoty, konie tureckie, lecz nie posiadając ich, składa tylko wiersze.

Edycja „Symfonij" z r. 1630 była całkiem nieznana. Nasuwa ona cały szereg spostrzeżeń. Przedewszystkiem, jako najwcześniejsza, rozstrzyga kwestję autorstwa (czy edytorstwa!) na korzyść Żabczyca. Egzemplarz Bibl. Czartoryskich zawiera dwadzieścia trzy kartki mocno wystrzępione po brzegach, świadczące wymownie o wielkiej popularności kolęd. Drugi egzemplarz tego wydania „Symfonij" [1] znajduje się w Bibljotece Uniwersytetu Warszawskiego, sygn. 4. 20. 4. 502, jednakże przedstawia on mniejszą wartość, gdyż brak w nim jednej karty, którą ma egzemplarz Czartoryskich. Jest to karta A_1, przynosząca parę niespodzianek. Przedewszystkiem znajdujemy na niej „Instrukcję" drukowaną, treści następującej:

Iż dla krótkości czasu i defektu pewnego w typografiej nie włożono nóty każdej symfoniej należącej, przeto niż wygotowano będzie śpiewanie przystojne, podkładam nóty tańców zwyczajnych w Polszcze. Tymczasem autor z nótami nagotuje, a teraz masz jakie mogły być nóty:

Pierwszy symfoniej	nóta:	O nadobna Panno etc.
Wtórej symf.	nóta:	Hojże nabroiła etc.
Trzeciej symf.	nóta:	Pomaga Bóg piękna Pani etc.
Czwartej symf.	nóta:	Przy onej górze etc.
Piątej symf.	nóta:	W południowe chwile etc.
Szóstej symf.	nóta:	Kiedy Józef stary etc.
Siódmej symf.	nóta:	Co będzie jadł etc.
Ósmej symf.	nóta:	Pomaluśku Józefie etc.
Dziewiątej symf.	nóta:	Hej nom ej, zielona idzie etc.
Dziesiątej symf.	nóta:	Posła niewiasta z kurem etc.
Jedenastej symf.	nóta:	A cóż ta nam czynić etc.
Dwunastej symf.	nóta:	Trudna rada etc.
Trzynastej symf.	nóta:	Cóż mam czynić pacholiczek etc.
Czternastej symf.	nóta:	Jechał chłop do miasta etc.
Piętnastej symf.	nóta:	Abo ta będę, abo nie etc.
Szesnastej symf.	nóta:	A wczora zwieczora etc.

[1] Istnieje również trzeci egzemplarz „Symfonij" z r. 1630. Był on własnością Tyszkiewiczów z Czerwonogrodu, obecnie znajduje się na Litwie kowieńskiej i jest niedostępny. Wiadomość tę zawdzięczam łaskawej uprzejmości Pana Rektora Stanisława Estreichera, który raczył mi udostępnić materjały rękopiśmienne Karola Estreichera.

Siedmnastej symfo.	nóta:	Za dawnych czasów etc.
Ośmnastej symf.	nóta:	Kazał mi Seweryn etc.
Dziewiętnastej sym.	nóta:	A ten kurek i kokosza etc.
Dwudziestej symf.	nóta:	Czem boso chodzisz etc.
Dwudziestej 1 sym.	nóta:	Oj, kozaczejku panie mój etc.
Dwudziestej 2 sym.	nóta:	Także jako kozaczek etc.
Dwudziestej 3 sym.	nóta:	Wstał nasz Bieniasz etc.
Dwudziestej 4 sym.	nóta:	Com umyśliła etc.
Dwudziestej 5 sym.	nóta:	Gdzieś bywała Amarylli etc.
Dwudziestej 6 sym.	nóta:	A będziesz mię bijał etc.
Dwudziestej 7 sym.	nóta:	Ucieszna Panno etc.
Dwudziestej 8 sym.	nóta:	Abo mię zamąż dajcie etc.
Dwudziestej 9 sym.	nóta:	Od wschodu słońca etc.
Trzydziestej symf.	nóta:	Ja skarżę się matusiu moja etc.
Trzydziestej 1 sym.	nóta:	Otóż tobie pani matko etc.
Trzydziestej 2 sym.	nóta:	Święty Szczepan po kolendzie etc.
Trzydziestej 3 sym.	nóta:	Szczodry dobry etc.
Trzydziestej 4 sym.	nóta:	Czemu chłopu ferezją wzięto etc.
Trzydziestej 5 sym.	nóta:	Kazałci mi pop etc.
Ostatniej symfo.	nóta:	I pójdę ta podle lasa etc.

Po „Instrukcji", na odwrocie karty A_1, widnieje drzeworyt przedstawiający szopkę z Jezusem na sianie i gwiazdą na niebie. Pod szopką wiersz, który zapewne wyszedł spod pióra Żabczyca, a był niepowtarzany w następnych edycjach:

Miłość na ziemię Słowo przedwiecznej mądrości,
W niepokalane ściąga Panieńskie wnętrzności.
Aby człowiek mizerny grzechem opasany
Szedł do własnej ojczyzny każdy rozwiązany:
Dziwna to Tajemnica. Boża łaska główna
Żadnym językiem, ani piórem niewymowna.

Dopiero na karcie A_2 zaczynają się „Symfonje anielskie". Z przytoczonej „Instrukcji" wynika, że symfonje miały wyjść z muzyką specjalnie napisaną, „przystojną" powadze kolęd, a tylko tymczasowo, ze względów technicznych, podłożono melodje śpiewów pospolitych. Może autorem właściwej muzyki miał być sam Żabczyc, skoro „Instrukcja" nie wymienia innego nazwiska? „Instrukcja" nie była drukowana w wydaniach następnych, to też melodje w niej podane, później zastępowano nieraz innemi śpiewami. Wśród dopisków rękopiśmiennych, skopjowanych przez Wiszniewskiego z egzemplarza edycji z r. 1631, znajdujemy osiem melodyj tych samych, co w „Instrukcji" i pięć innych, mianowicie: „Ja ubogi Bernardyn", „U pani Wolski", „Liber hanus", „To przemisłskie piwo", „Oj ty czemu leżysz" [1]. Tak więc „Instrukcja" podająca melodje do wszystkich 36 kolęd, przynosi nowy materjał, który i muzykologów mógłby zainteresować.

Skoro pierwsze i trzecie wydanie „Symfonij" podpisał Żabczyc, a tylko środkowe Dachnowski, to przypuszczamy, że więcej przemawia za wiązaniem Żabczyca z temi kolędami, niż Dachnowskiego. Jednakże Żabczyc nie jest autorem wszystkich kolęd, przynajmniej połowa z nich, zwłaszcza kolędy pasterskie, są pochodzenia ludowego. Symfonję 32 zaczerpnął wydawca z tradycji i atmosfery szlacheckiej, którą musiał znać doskonale, tułając się po różnych dworach Mniszchów, Kotkowskich, Gołuchowskich i t. d.,

[1] Wiszniewski l. c. T. VI, s. 498.

jak na to wskazują dedykacje jego panegiryków, żalów etc.[1]. Oto charakterystyczny początek symfonji 32, gęsto przetykanej łaciną:

Po kolędzie omnes ad vos pójdziemy,
Jeśli gratis, dobrze się mieć będziemy,
Gloria laus Bogu wprzód zaśpiewamy,
Gospodarzom largum vesper przyznamy.

Żabczyc ma dużą zasługę, że zebrał tak znamienne i piękne kolędy staropolskie oraz przyczynił się do ich rozpowszechnienia, utrwalając je drukiem, jako „Symfonje anielskie". Na ten edytorski charakter wskazuje poniekąd przytoczona „Instrukcja". Niektóre kolędy są powtórzone lub przerobione z pieśni ogólnie wówczas znanych, skoro do symfonji 4. („Przy onej górze"), 10. („Ej, nom ej") i 16. („A wczora zwieczora") Żabczyc podaje melodje śpiewów pospolitych, zaczynających się od tych samych słów, co wymienione symfonje. Oprócz tych kolęd jeszcze kilkanaście było zapewne w powszechnem użyciu przed Żabczycem, skoro zyskały taką wziętość, że czternaście z nich (1, 2, 4, 7, 9, 13, 14, 16, 18, 20, 23, 31, 36) znajdujemy w zbiorze najpopularniejszych „Pastorałek i kolęd", wydanym przez Mioduszewskiego[2]. Teksty, podane w „Pastorałkach i kolędach", różnią się naogół nieznacznie od tekstów „Symfonij". Czasem wiersze „Symfonij" są bardziej obrazowe i świeckie, np. w pierwszej kolędzie:

Łaska nieba górnego dziwną rzecz sprawiła
U ludzi: Panna czysta Syna porodziła,
Którego żaden rozum ogarnąć nie może.
Awtowane gwiazdami opuściwszy łoże,
Spuszcza się na padolne Bóg wieczny niskości...

W tekście, zanotowanym przez Mioduszewskiego, zamiast klasycystycznego obrazu Boga, co haftowane gwiazdami opuszcza łoże, znajdujemy niezgrabne powtórzenie: „Panna czysta Syna porodziła, Którego żaden rozum ogarnąć nie może, Bo któż tajemnicę wcielenia pojąć może"[3].

Które kolędy są autorstwa samego Żabczyca trudno wskazać. Żabczyc nie stronił od tematów religijnych. W najwcześniejszych pracach, mianowicie w „Lutni ojczyzny polskiej" (1605) i w wierszu „Niemasz króla" (1607)[4], okazał się żarliwym katolikiem nienawidzącym herezji. W r. 1617 pisze misterjum p. t. „Traktat nowy o Zwiastowaniu anielskiem Najwiętszej Pannie". „Traktat" zasługuje na uwagę, jako najstarsze misterjum polskie, którego treścią zasadniczą jest adoracja Magów[5]. Motyw Trzech Króli oddających hołd Jezusowi występuje też, dwukrotnie, w symfonjach 19 i 25:

---

[1] Wskazuje na to również anegdota CXXXIV w zbiorze „Co nowego" z r. 1650, wyd. A. Bruckner. Bibl. Pis. Pol. № 48. Kraków 1903. W prawdziwość anegdoty o Żabczycu (o którego życiu zresztą nic nie wiadomo) niema powodu wątpić, gdyż „Co nowego" jest zbiorem opowiadań autentycznych, wymieniających osoby rzeczywiste, jak Smolik, Daniecki, Jagodyński. Do sprawy tej powrócę w osobnem studjum o Żabczycu.

[2] „Pastorałki i kolędy czyli piosnki wesołe ludu" w czasie Świąt Bożego Narodzenia po domach śpiewane, a przez X. M. M. M. zebrane. Czerpane z rękopisów od r. 1695. Kraków 1871.

[3] l. c., s. 550.

[4] Autorstwo tego utworu słusznie Żabczycowi przyznał St. Bodniak (ob. „Pam. Lit. 1931, s. 618—619).

[5] Por. Stan. Windakiewicz: „Teatr ludowy w dawnej Polsce". Rozpr. Wydz. Filolog. Akad. Um. t. 36, s. 30—31. Kraków 1904.

Jechali-ć tam królowie
I straszni murzynowie
Z niskiemi ukłonami
I drogiemi darami.

Widząc dzieciątko ono
We żłobie położono,

. . . .

Królowie Go szanują.
Dzieciąteczko całują
Afekt mając bez miary;
Każdy oddaje dary

Cnemu Królewiczowi
I Odkupicielowi...
(Symf. 19)

„Gdzieście o zacni Królowie,
Ziemscy obywatelowie,
Wiadomości tej dostali,
Iżeście tu przyjechali?

. . . .

Witając Króla i Pana,
Padajmy na swe kolana
I te dary oddawajmy,
Co najkosztowniejsze mamy...
(Symf. 25)

Opowiadanie Maga w „Traktacie" o przepowiedni Sybil o narodzeniu Chrystusa, wywodzące się z „Legendy złotej" [1], ma też odpowiednik w symfonjach, które oddają cześć Niepokalanemu Poczęciu Najświętszej Panny. Z „Legenda aurea" Jakóba de Voragine przetłumaczono już w „Kazaniach gnieźnieńskich", niemal dosłownie, ustęp m. in. mówiący, „iżeć dziewica jest była porodziła a po porodzeniu jest teże dziewicą była została" [2]. Do tego ustępu proroctwa nawiązują słowa Maga w „Traktacie":

Jest o tym wieść Sybille, iże Bóg prawdziwy
Miał zstąpić na te niskie padolne ciemności,
I narodzić się dziwnie z panieńskich wnętrzności... [3]

Na motywie Niepokalanego Poczęcia (ubocznie występującym w symfonjach 1, 3, 5, 6, 7, 8, 11, 15, 16) osnuta jest symfonja 12 („Trudna rada, Józefie kochany") i symfonja 13:

Już proroctwa wypełnione, już i pociechy
Nastąpiły obiecane, szwankują grzechy.
Panna to sprawiła,
Która porodziła
Odkupiciela.

. . . .

[1] l. c., s. 31—32.

[2] Por. W. Bruchnalski: „Legenda aurea w literaturze polskiej XV w." Rozpr. Akad. Um. Wydz. Filolog. t. 11, s. 12. Kraków 1885.

[3] „Traktat nowy o Zwiastowaniu", w Krakowie, Bazyli Skalski drukował, Roku Pańskiego 1617. Egzemplarz Bibljoteki Uniwersytetu Warszawskiego, sygn. 4. 22. 5. 58.

Dziwne to są tajemnice i niepojęte,
A rozumem przyrodzonym nigdy niespięte:
Panna czysta rodzi,
A przecie w wieńcu chodzi
Nienaruszona;

Do proroctwa Sybil nawiązuje również symfonja 33:

Powiedziały,
Napisały
Gdzieś Sybille,
Że te chwile
Nadejść miały,
Gdy z swej chwały
Bóg zstępuje
A przyjmuje
Ciało na się
W pewnym czasie.
Panna czysta
Jezu Chrysta
Nosić miała...

Z czcią, ale i pewnym realizmem, opiewa tajemnicę Poczęcia symfonja 24:

Wielkie to cuda, iże Panna rodzi,
A swej czystości namniej nie uszkodzi.
Ta Panna nigdy grzechu nie poznała,
Choć to w żywocie Syna piastowała.
Była Dziewicą nim Pana powiła,
Potym w rodzeniu wieńca nie pozbyła.

W symfonji 29 zabawnie brzmi zapewnienie, iż Jezusowi:

Straszne Mu siano we żłobie nie było,
Zażyć pokarmu panieńskiego miło,
Przez tegoż ptastwo głodu nie zażyło.

Te kolędy wyszły najprawdopodobniej spod pióra Żabczyca, który też napisał wiersz „Do czytelnika" i sześciowiersz pod szopką.

Piśmiennictwo XVII w. kryje zagadki nieobojętne ze względów artystycznych, a w każdym razie ciekawe z punktu widzenia historyczno-kulturalnego. „Symfonje anielskie" to jedna z takich zagadek.

Lwów. *Mieczysław Piszczkowski.*

MATERJAŁY

LIST FRANCISZKA DIONIZEGO KNIAŹNINA Z R. 1793

Wśród rękopisów Ossolineum (№ 4962) dochował się nieogłoszony dotąd list Franciszka D. Kniaźnina do Ludwika Kropińskiego z dnia 5 lutego 1793 r., ciekawy pod wieloma względami. Jest to bowiem list pisany na niedługo przed obłąkaniem poety, świadczący o jego ówczesnej ospałości i pewnej opieszałości, o podtrzymywaniu znajomości i przyjaźni z poetą-oficerem, który był kiedyś wychowankiem Czartoryskich w Puławach, o utracie poetyckiego natchnienia, o jego miłej lekturze staropolskiej poezji, o stosunkach puławskich, wreszcie o tem, jak poeta ulegał nastrojom politycznym. List ten, będący autografem, dostał się do zbiorów Ossolineum wraz z innemi papierami Kropińskiego.

Lwów. *Bronisław Nadolski.*

5 Februaris — 1793 z Puław.

Jeżeli prawdziwe literata znaczenie czujesz, którego my niedbali i leniwce w odpisywaniu najwięcej życzyć zdajemy się, to jest indulgere otio. to spodziewam się po twojej dobroci, mój dobry, mój luby, mój słodki Muz kochanku, że tak nierychły odpis przebaczysz znajomej opieszałości i nie zechcesz powziąć się w sercu swojem na owo vicem pro vice. List Jegomości z Paszek pisany odebrałem i po dziesięć razy czytałem z największą rozkoszą nie tylko sobie samemu, ale i drugim. Extraordinaire-m otrzymał pochwały z dowcipu słodkiego i rozmaitego, od każdego z tych, komu tylko czytałem, a mianowicie od Księżny Jejmości samej, Księżny Wirtemberskiej, Książniczki i wszystkich tak dam, jako i mężczyzn puławskich. Za łaskawą pamięć niezmiernie Ci wszyscy dziękują i nawzajem przeze mnie mille compliments przesyłają; a nawet prawie od wszystkich łajany byłem, że dotąd nie odpisałem był na Twoje tak miłe pismo.

W teraźniejszych okolicznościach serce i dusza strapione nie dopuszczają i myślom naszym błąkać się, jak dawniej, na swobodnym Parnasie: Musis amica quies. Ja teraz puściwszy wszystko na stronę, ale sam skoncentrowawszy w piękności, umyśliłem całą moją zabawę poświęcić wyborowi przedniejszych naszych Rymopisów. Czynię teraz rękopism z przedniejszych sztuk Jana Kochanowskiego, Symonidesa i Zimorowicza, przynajmniej tej pracy mojej nie przeszkadza publiczne nieszczęście. Nowe roboty nie wiem jaki koniec ukażą dla nas.

Prusak wkroczył do Wielkopolski, a moskiewskie i polskie wojska wszystkie się mają do pochodu w rozmaite strony, Mówią, że p. Siewers z p. Szczęsnym mieli w tych dniach przybyć do obrotów politycznych, daj Boże, na dobro nasze, które jednak bez klęski naszej wątpię, żeby nastąpić mogło.

Adieu mój najmilszy przyjacielu, a jakikolwiek nas czeka los, nie potrafi serca mego i umysłu oddzielić od Twej przyjaźni i tego szacunku, z którym statecznie do zgonu życia być pragnę.

Tout à Vous

F. Kniaźnin.

NA MARGINESIE INSCENIZACYJ »DZIADÓW«

Ważki problem sceniczności „Dziadów" Mickiewicza ma już stosunkowo długą historję fluktuacyj, które ostatniemi ogniwami zazębiają się o czasy dzisiejsze. Dawniejsi krytycy lansowali kryterjum, że myśl o inscenizacji nie towarzyszyła poczynaniom twórczym poety; dlatego widocznie stosunkowo dość późno pokuszono się o wystawienie całości w teatrze, oczywiście w skrótach, chociaż druga część jako kantata z muzyką Moniuszki publicznie daleko wcześniej reprodukowana była. Mimo, że w autografie „Dziadów" części I wiązały uwagę słowa, nakreślone pod tytułem: Dziady. Widowisko. Część I „prawa strona teatru", a po monologu Dziewicy wskaźnik poety „na lewą stronę teatru wchodzi chór wieśniaków", Wilhelm Bruchnalski (Przyczynki do genezy Dziadów Wil.

Pam. Lit. 1910, str. 238) nie wyciąga (inaczej Jerzy Żuławski: Dziady, Głos Narodu 1901, № 249) z tych przesłanek zdecydowanego wniosku o sceniczności „Dziadów“: „Z tego schematu osób, odpowiadającego prawej i lewej stronie teatru, wysnuwam wniosek, że „Dziady“ w pierwotnym pomyśle, częściowo zrealizowanym, miały być dramatem może nawet nieprzeznaczonym do przedstawienia na scenie, lubo noszącym tytuł widowiska“. Ewolucyjny przełom w tych zapatrywaniach nastąpił po niezwykłym sukcesie scenicznym „Dziadów“, wystawionych w latach 1901 i następnych w opracowaniu Wyspiańskiego; to niespodziewane powodzenie sceniczne „Dziadów“ przechyliło walnie szalę sceniczności na korzyść „Dziadów“. Wyraz temu dał później Boy-Żeleński w art. „Dziady na scenie krakowskiej“ (Czas 1919 z d. 5 list.) w słowach: „Czy utwór ten, mimo iż niepisany przez poetę dla teatru, powinien był się w teatrze znaleźć? Chyba że tak. Wszelka poezja przeznaczona jest nato, aby była głośno mówiona, jeżeli zatem kształtowała się w fantazji poety w formie scen, tem samem ma prawo na scenie szukać miejsca“. Naukowe uzasadnienie temu osądowi dają ogólne badania nad teorją dramatu romantycznego Stanisława Kolbuszewskiego (Polski teatr romantyczny. Część I, 1931), które w odniesieniu do „Dziadów“ taką kwintesencję wydedukować skłaniają: jak każdy poeta romantyczny, tak i Mickiewicz, kształtując „Dziady“, o scenie niewątpliwie myślał, jeśli nie współczesnej, to tej przyszłej, którąby każdy pomysł poety zrealizować mogła. Zresztą, jak praktyka wykazała, „Dziady“ nie nastręczają dzisiaj niepokonalnych trudności inscenizacyjnych, a więc z pewnością nie nastręczały ich w czasach poety, kiedy urządzenia techniczne, co wygląda na absurd, wyżej pod niejednym względem stały od dzisiejszych. Najzawilsze bodaj zagadnienie, dziś rozmaicie w zależności od możliwości technicznych danej sceny rozwiązywane, stanowi inscenizacja widzeń czy snów. Z roztrząsań, jak takie widzenia czy sny były na scenach polskich w okresie mniej więcej tworzenia „Dziadów“ odtwarzane, narzucić się może trafna inowacja inscenizatorska, gdyż przecie w tych granicach myśl twórcza poety kołowała.

Dnia 12 kwietnia 1817 r. grano w Teatrze Narodowym w Warszawie scenę liryczną nieznanego nam dzisiaj autora p. t. „Sen poety“. W niej poeta — cytuję według skrótu afiszowego — zajęty walką poezji klasycznej i romantycznej, długiem znużony dumaniem, w marzeniu swojem zasypia. We śnie ukazują mu się Homer i Ossjan... śpiewają o miłości i naturze każdy w swoim sposobie. S t o s o w n i e d o p r z e d m i o t ó w, k t ó r e H o m e r i O s s j a n ś p i e w a j ą, p o k a z y w a ć s i ę b ę d ą w g ł ę b i t e a t r u o b r a z y. Co te obrazy przedstawiały, trudno nam dziś dociec, gdyż znamy tylko fragment „Snu poety“, przedrukowany w „Wandzie“ 1821 t. I (M. Szyjkowski: Ossjan w Polsce. Rozpr. Akad. Um. Wydz. Fil., t. 52, str. 160); nawiasem dodajmy, że znaczenie „Snu poety“, jeśli był odtwarzany na scenie, o czem Szyjkowski nie wie, niewątpliwie dla ossjanizmu w Polsce było daleko większe, niż szkicuje Szyjkowski. Nieco inaczej zainscenizowano w operze Elsnera „Wiśliczanki“ (libretto napisał L. A. Dmuszewski. Dzieła dram. Wrocław 1821, t. II; premjera w Warszawie 3 kwietnia 1818 r.), sen „Hinkona Berka“, dowódcy króla czeskiego Wacława (akt II, sc. 3). Oto scena nagle się zaciemnia. Czarne ją napełniają chmury; ogromna ręka, uzbrojona olbrzymiemi sztyletami, ukazuje się z góry i przyciska Hinkona do łoża. Naokoło herbu czeskiego widać nagle kilkanaście głów trupich. Przy towarzyszeniu ponurej muzyki blade i krwią zbroczone mary snują się, grożąc uśpionemu narzędziami śmierci. Otwiera się ziemia w wielu miejscach, a z otworów ogniste wybuchają płomienie. Roje piekielnych furyj ukazują się między ogniami z rozpadlin ziemi; ręce ich napełnione gadami a innych iskrawemi pochodniami, inne mają znamiona niewoli, okrążają uśpionego Hinkona, grożąc swemi pociskami i nagle nikną na odgłos przerażającego gromu. Najprzyjemniejsza muzyka słyszeć się daje; scena się oświeca, zmiana dekoracyj ukazuje rozkoszną okolicę ubarwioną kwiatami, horyzont jaśnieje promieniem w pogodzie wschodzącego słońca, śpiewy planet naśladują harmonję. Grono młodych nimf z najwdzięczniejszą urodą w radosnych pląsach zbliża się na przód sceny, widok Lwa czeskiego napełnia je trwogą, niknie herb a na temże miejscu widać pielgrzyma Władysława, ozdobionego złotą koroną. Nimfy ucieszone otaczają go wkoło, okrążają kwiecistemi wieńcami, sypią laury pod nogi jego i w rozmaitych tańcach okazują swą radość. Pielgrzym niknie, a inny obraz widzieć się daje. Kazimierz Wielki w odzieży królewskiej nadaje prawo wiślickie, otacza monarchę grono dostojnych mężów, a monarcha ręką lewą wspiera się na sędziwym wieśniaku i t. d. W dalszym ciągu ukazuje się cały szereg wspaniałych obrazów, przedstawiających najważniejsze epizody z historji polskiej aż po czasy współczesne autorowi.

W analogiczne dwom przytoczonym widzeniom ramy inscenizacji należałoby ujmować w s z e l k i e s c e n y l i r y c z n e c z y t o j a k o s a m o d z i e l n e u t w o r y c z y t o j a k o c z ą s t k i, w t r ą c o n e w a r c y d z i e ł a dramatyczne naszej romantyki. (Dziady, Kordjan i t. d.) Do jakich rezultatów prawie że ostatecznych doszły dzisiejsze próby inscenizatorskie widzeń czy snów? Wyspiański intuicyjnie odczuł potrzebę uzupełnienia widzenia Senatora pantomimą zjawienia się cara. K. Missona (Dziady, Kołomyja 1906) widze-

nie ks. Piotra uplastycznił widzom przez trzy kolejno ukazujące się żywe obrazy z towarzyszeniem muzyki i chóru aniołów. Mam wrażenie, że innych pomysłów w tym kierunku inscenizacje nie realizowały. Jakże powinny być widzenia odtwarzane? Nietylko słowo ma brzmieniem swojem rozsiewać czar, działać, sugerować obrazy, ale muszą i oczy być syte wrażeń, emanujących z obrazów dostosowanych do treści. Zmienność tych obrazów, w szybkiem tempie następujących, mogłaby być dzisiaj całkowicie oddaną przy użyciu kinematografu. Opłaciłoby się próbę zrobić w tym kierunku, a może widzeniom wreszcie przywróconoby szatę taką, jaką widział w wyobraźni poeta w chwilach tworzenia.

Kraków. *Stanisław Zetowski.*

R E C E N Z J E

JĘZYK I MYŚL

BERTONI GIULIO. Lingua e pensiero. (Studi e saggi linguistici). Firenze, Olschki 1932, str. 247.

Odbiegliśmy już dziś daleko od klasycznej stylistyki, która za styl uważała zbiór ozdób stylistycznych figur i tropów. Od początku XX w. t. zw. szkoła idealistów t. j. Benedetto Croce i jego niemieccy zwolennicy, zwłaszcza Karol Vossler, budują stylistykę na nowych podstawach metodycznych. U Crocego i Vosslera styl jest zespołem wyrażania się, charakterystycznym dla danej jednostki, wynikiem predyspozycyj psychicznych mówiącego. Opis systemu językowego jest dla badacza tak pojętego stylu tylko wstępnym przygotowawczym etapem pracy. Bo stylistyka idealistów szuka pozajęzykowej treści psychicznej; przez sposób, w jaki duch staje się słowem, chce dotrzeć do wewnętrznej treści tego ducha, chce pochwycić artystę na gorącym uczynku objawienia się w słowie, by go poznać i zrozumieć w nim samym.

Do grona zwolenników „idealistycznego" kierunku należy również profesor filologji romańskiej w Rzymie, Juljusz Bertoni. (Obszerny życiorys Bertoniego zamieścił w „Przeglądzie Współczesnym" prof. St. Wędkiewicz, maj 1929 r.) Wszechstronna erudycja w najlepszem tego wyrazu znaczeniu pozwalająca Bertoniemu poruszać się swobodnie zarówno na terenie językoznawstwa, jak i badań literackich, wreszcie niewątpliwy talent literacki przyczyniają się do tego, że jego rozważania z zakresu stylistyki, jego indywidualne kształtowanie tejże, należą do najciekawszych zjawisk na tem polu w latach ostatnich.

Wydana niedawno, wymieniona w nagłówku książka Bertoniego, jest zbiorem studjów określonych przez autora jako lingwistyczne. Punktem wyjścia jest dla Bertoniego rozróżnienie: lingua i linguaggio t. j. języka i stylu. (Pewna trudność istnieje w spolszczeniu terminu: linguaggio. Przeciwstawienie języka (lingua) i mowy (linguaggio) jest zbyt blade i niewyraźne. Również tłumaczenie: linguaggio, przez „język poetycki" nasuwa wątpliwości). Język to kultura, technika, gramatyka, treść. Historja kultury to historja języka. Historja myśli danego pisarza jest zarazem historją języka tegoż pisarza. Do tej treści językowej, zaczerpniętej ze wspólnej kultury całego społeczeństwa, przyłącza się w dziełach sztuki element indywidualny, element formy, to, co rozumie Bertoni przez linguaggio-styl. Styl ożywia i przemienia język, który sam przez się jest bierny i obojętny. Kiedy poeta nie zdoła tchnąć w dzieło tej wibracji stylu, niema poezji.

Historja poezji jest historją jednocześnie języka i stylu; historja języka bowiem oddaje tło czasu, odzwierciedla warunki kulturalne wieku, a historja stylu charakteryzuje to, co indywidualne, oryginalne, ponad — czy poza — historyczne.

Wśród szesnastu rozdziałów książki Bertoniego spotykamy tak „literackie" (omawiające styl) jak i „kulturalne" (omawiające język). Szereguje je autor chronologicznie. Zaczyna od „Pieśni o Rolandzie", kończy na w. XIX. W dalszym ciągu omawiać będę tylko rozdziały, które przynoszą nowe ujęcia metodyczne. Pomijam zatem rozdział I o Pieśni o Rolandzie, r. VII (o balladach Krystyny da Pizzano) r. XV (o Mistralu) i r. XVI (o Caragiale).

Rozdział drugi zajmuje się włoskiem Duecento, okresem głębokiego kryzysu duchowego, zwanym przez historyków „primo rinascimento italiano". Jest to wiek, w którym pojawia się nowa koncepcja stosunków społecznych, dostosowana do nowego etycznego spojrzenia na świat. Poczyna się i rośnie ferment religijny i moralny. Znakami tej przemiany są: wstrząs

hierarchij feudalnych, rozwój aktywności miast, postęp laicyzacji, wreszcie nowy język: il volgare, włoski język ludowy występujący do walki z kościelną, kosmopolityczną łaciną. Volgare był ucieleśnieniem myśli demokratycznej, reformatorskiej, heretyckiej. Volgare to wybuch ludowego serca, które w prostocie wersetów Ewangelji znalazło odbicie swych aspiracyj moralnych. W katolicyzmie volgare łączy się z reformami św. Franciszka z Asyżu. Volgare wyraża strach dusz wobec przemienionego świata, ten stan psychiczny, z którego wyrosły ruchy biczowników. I tak krok za krokiem podkreśla Bertoni znaczenie języka jako drogi do poznania dziejów kultury. Duecento włoskie cechuje ubóstwo zjawisk literackich i równoczesna bujność życia. Życie samo przez się było w tym wieku poezją. Podniety literackie przyszły z Prowansalji. Była to poezja dworska, feudalna w wieku zwycięstw demokracji. Ta modna literatura nie mogła być i nie była prawdziwą poezją Duecenta. Najoryginalniejszym głosem tego wieku były ludowe pieśni religijne. Tak więc największe triumfy Duecenta były złączone z volgare — podkreśla Bertoni, kończąc ten rozdział, który jest jednym z najświetniejszych w książce. Łączy bowiem w fascynujący sposób linję rozważań lingwistycznych z szerokiem tłem historycznokulturalnem.

Na wstępie trzeciego rozdziału (o języku poezji włoskiej w jej początkach) daje Bertoni zwięzłe rozróżnienie celów badania języka i stylu. Poszukiwanie głównych elementów tworzących język oznacza badanie treści, natomiast badanie stylu oznacza sięganie do wewnętrznej prawdziwej istoty poezji. Po tej dygresji szkicuje autor motywikę włoskiej poezji dworskiej, jej związek z poezją francuską, jej konwencjonalizm i zależność od zużytych schematów prowansalskich. I ponownie podkreśla, że prawdziwa poezja włoska dźwięczy w pieśniach religijnych. Znamienny zwrot następuje, gdy pod wpływem wzmożonej czujności Kościoła poezja włoska od opiewania miłości zmysłowej przechodzi do kultu miłości czystej. Dla wyjaśnienia poezji stil nuovo sięga Bertoni do jej podbudowy filozoficznej. Nie we wszystkich zresztą swych objawach liryka w dobie stil nuovo jest alegoryczna i karmi się filozofją, ale zawsze różni się wydatnie od poprzedniej poezji dworsko-prowansalskiej, nie językiem — ten nie zdążył się jeszcze przetworzyć radykalnie — ale stylem linguaggio, psychicznem nastawieniem jednostki wobec pozaindywidualnego świata.

Rozdział drugi i trzeci pozostają ze sobą w pewnym kontrastowym związku. Drugi jest wzorem metod stosowanych przez autora w badaniu języka t. j. tła kulturalnego, trzeci wzorem badania stylu t. j. kształtowania artystycznego owego tła przez jednostkę.

W rozdziale czwartym o języku Jacopona da Todi porusza Bertoni problem, czy poezja Jacopona jest dworska czy ludowa i stwierdza, że właściwie nie powinniśmy rozróżniać poezji ludowej i uczonej a tylko „poezję" i to co tej nazwy nie jest warte, bo mówiąc o poezji ludowej, lub artystycznej, nie bierzemy kryterjum estetycznego, lecz psychologiczne. Zauważył to już Croce.

Rozdział piąty o języku „Życia Cola di Rienzo" odznacza się ciekawem zestawieniem tekstu Anonima z XIV w. z opracowaniem tego samego tematu u d'Annunzia. Szósty rozdział zajmuje się stylem mistycznym św. Katarzyny ze Sieny. Na marginesie charakterystyki profetycznego stylu świętej rzuca Bertoni uwagi z zakresu psychologji i mistyki. Nie możemy zapomnieć, że doświadczenie mistyczne jest nieprzenaszalne, nie da się udzielić drugim — powtarza Bertoni za ks. Bremond. Natomiast jest i musi być przenaszalne doświadczenie artystyczne. I mistyk i poeta dotykają rzeczy w ich istocie, ale artysta może oderwać się od swojej namiętności, od wewnętrznego widzenia platońskich światów, a mistyk nie może się wyzwolić i zwrócić w inną stronę, bo jest w stanie ciągłego związku z Bogiem. Są mistycy, którzy zmieniają swe uczucia w obrazy piękna. Są to jednak właściwie artyści, których wzbogaca skala mistycznych przeżyć, choć może im utrudniać bezpośredniość wypowiedzi artystycznej. Tak i św. Katarzyna wznosi się niejednokrotnie do wyżyn sztuki, ale równocześnie spotykamy u niej doświadczenia mistyczne, które nie przetwarzają się w wizje artystyczne. Osobne karty poświęca Bertoni sieneńskim właściwościom języka św. Katarzyny.

Końcowe zdania rozdziału wracają do wniosków teoretycznych. Gramatyka zależy od ducha — stwierdza Bertoni — a nie duch od gramatyki. Według kryterjów naturalistycznych gramatyka wydaje się niezawisłą od myśli i jako taka bywa analizowana. Lecz w kryterjach estetycznych myśl i gramatyka stają się jednoznaczne. Stąd styl św. Katarzyny pozostaje w nierozwiązalnej jedności z jej językiem, utożsamiającym się z dialektem sieneńskim w. XIV.

Rozdział VII bada język „Stu ballad" Krystyny da Pizzano, ósmy — styl poetycki Ariosta. Język wielkiego poety, jak Ariosto, nie jest nigdy językiem ani współ-

czesnych ani poprzedników. Jest odrębną, niepowtarzalną rzeczywistością. Zdarza się, że pewne elementy tego języka przejdą z pokolenia do pokolenia i uwiecznią się w mowie codziennej, ale wtedy nie zachowają już pierwotnej potęgi i siły. Zużywają się, tracą kolor i dźwięk. Natomiast rozważane w związku z dziełem — zmartwychwstają. Z tem łączy się także kwestja oryginalności. Cóż z tego, że spotyka się u Ariosta reminiscencje frazeologiczne np. z Petrarki. Słowa, określenia z dawnych schematów roztapiają się w nowych możliwościach artystycznych. Styl jest inny. W dodatku do tego rozdziału zatytułowanym „Ariosto i Tasso" przypomina Bertoni kategorje Wölfflina, które oddały wielkie usługi przy przeciwstawieniu renesansu i baroku w sztukach plastycznych, ale do których przydatności w badaniach literackich odnosi się Bertoni (podobnie jak Croce i Vossler) raczej sceptycznie. Pięć schematów Wölfflina ściągnął w trzy zasadnicze Spoerri, autor dzieła „Renaissance und Barocco bei Ariost und Tasso" (1932), ale równocześnie wprowadził dwa nowe: muzyczność i plastyczność, oraz uczuciowość i pozytywność. Ten ostatni schemat podważa wszystkie, bo uczuciowość jest do pewnego stopnia tautologicznem określeniem liryczności. Bertoni z tych usiłowań wyciąga wniosek o niedostateczności i względności kategoryj Wölfflina dla badań literackich. Aby je do nich przystosować, trzebaby je zmienić.

Rozdział dziewiąty („Proza Michała Anioła") podkreśla wewnętrzną rozterkę Michała Anioła, który chciał wznieść się do klasycyzującego, eleganckiego języka. Szukał jakichś objektywnych norm poprawności i piękna językowego i nie znalazł, bo te objektywne normy były i są fikcją a sztuka pisarska polega na głębokości uczucia i bogactwie myśli. Język Michała Anioła jest pełen wewnętrznego dramatu jego samotności i to czyni ten język wielkim i tragicznym.

W rozdziale o składni Macchiavella zajmuje się autor wpływem rodzimego dialektu na psychikę pisarza. Stwierdza, że w głębi umysłów zawsze tkwi podłoże gwarowe. Możemy zapomnieć o właściwościach fonetycznych czy morfologicznych naszego dialektu, ale pozostaje w nas jakby niewidzialna pieczęć, pozostają niezatarte ślady w psychice twórczej.

Na początku rozdziału XI („Język Galileusza") zwraca Bertoni uwagę na potrzebę wżycia się w analizowane dzieło, by analiza mogła dać realne i wartościowe wyniki. I podobnie jak w rozdziale dziewiątym i tu śledzi czujnie objawy zmagań wewnętrznych duszy twórcy w jego wypowiedziach słownych. Zaznacza, że wszędzie tam, gdzie objawia się u Galileusza ukryte cierpienie, lub wzruszenie, zwykłe słowa prześwietlają się blaskiem poezji, szumi zaklęte podziemne jezioro, uderza akcent indywidualności artystycznej.

Rozdział dwunasty o języku Vica wychodzi z rozważań nad listem Vica do ojca Bernarda Giacchi, pisanym w r. 1725 po ukończeniu „Scienza Nuova".

Rozdział trzynasty o Muratorim charakteryzuje jego język jako typowy język erudyty. Podkreśla, że Muratori nie chciał być podziwiany. Wystarczało mu, że go rozumieją. To był cel jego działalności intelektualnej, a więc cel jego języka.

Rozdział czternasty o warjantach „Idylli" Leopardiego — usiłuje dotrzeć do wewnętrznej harmonji poetyckiej. Ale stwierdza, że nie można odkryć norm lub praw, które rządzą harmonją wiersza Leopardiego.

Wreszcie: commiato — zamknięcie. Próba pobieżnej syntezy. Myśl — powtarza Bertoni — tworzy samą siebie tworząc język. Linguaggio-styl to aktywność twórcza, która się wyraża w języku. Z chaosu własnego życia psychicznego wybiera poeta poszczególne elementy, z których tworzy dzieło sztuki. Wyzwala w ten sposób dzięki językowi domagające się głosu przeżycia i przemyślenia.

Książka Bertoniego pociąga ku sobie nawet, gdy zamkniemy jej karty, gdy oddalimy się od niej, gdy nie zgadzamy się ze stanowiskiem autora. Podbudowa teoretyczna nie odcina się w niej ani nie przerasta praktycznej realizacji. Niema przepaści między założeniami metodycznemi a analizą estetyczną. Nad tematem góruje siła i czar potężnej indywidualności. Indywidualności zarazem uczonego i artysty. Bertoni jakby na samym sobie demonstruje jedność myśli i jej wyrazu stylowego. Takie rozdziały jak przepiękny szkic o prozie Michała Anioła lub rozważania nad językiem Galileusza pozwalają mówić o linguaggio Bertoniego tak jak on pisze o linguaggio Muratoriego czy Vica.

Powyżej zaznaczone momenty obrazują znaczenie jakie „Lingua e pensioro" może mieć dla czytelnika polskiego i badacza polskiej literatury. Rosną u nas zainteresowania stylistyką, znajdując wyraz zarówno w pracach teoretycznych (Zygm. Łempicki, Wędkiewicz, Gaertner, Szober i in.), jak i w podejmowanych próbach analizy stylistycznej (praca Weintrauba o stylu Kochanowskiego). Dlatego konfrontacja Bertoniego z polską nauką jest aktualna.

Poznań. *Lesław Eustachiewicz.*

BIBLIOGRAPHICA SARBIEVIANA

1. Sarbiewski w szkole

Poezje łacińskie Janickiego, Kochanowskiego i Sarbiewskiego do użytku w gimnazjach wybrał i opracował Jerzy Starowicz. Warszawa 1927.

Poezje Horacjusza z dodatkiem horacjonistów polsko - łacińskich. Opracował T. Sinko Wydanie trzecie. Książnica Atlas. Lwów, Warszawa 1929.

2. Przekłady

Przekłady drobne z „Przeglądu Humanistycznego" (1931—2).

BEDNAROWSKA MARJA. Igraszki leśne. Przegląd Humanistyczny 1931, zeszyt III—V. Toż w serji Parnassos N. 2. Lwów. 1932.

KARYŁOWSKI TADEUSZ Ks. Claris Olympi. Oda do św. Stanisława Kostki. Przegląd Powszechny, 1926 październik i wyd. książkowe, Kraków 1926.

KARYŁOWSKI TADEUSZ Ks. Pieśń Sarbiewskiego o Mądrości Bożej. Przegląd Powszechny, 1929 lipiec — sierpień.

3. Teolog

GŁADYSZ BRONISŁAW KS. Kwestja autorstwa hymnów w Officium in gratiarum actione pro victoria Chocimensi (10 października). Przegląd Teologiczny 1926 i odb.

GŁADYSZ BRONISŁAW Ks. X. Maciej Kazimierz Sarbiewski a reforma hymnów brewjarzowych za czasów papieża Urbana VIII. Prace Komisji Filozoficznej Pozn. Tow. Przyj. Nauk, III, Poznań 1927 i odb.

OKO JEAN. Un commentaire inconnu de Sarbiewski de la Somme de Saint Thomas d'Aquin. Humanitas, 1930 i odb.

ZDANOWICZ JÓZEF Ks. Sarbiewski na tle kontrowersyj teologicznych swojego wieku. Studja teologiczne II. Wilno 1932.

4. Poeta

OKO JEAN. L'Iter Romanum de Mathieu Casimir Sarbiewski. Humanitas, 1930 i odb.

OKO JAN. Rękopis wileński zabaw leśnych Sarbiewskiego. Księga pamiątkowa ku uczczeniu CCCL rocznicy założenia i X wskrzeszenia Uniw. Wileńskiego, I. Wilno. 1929.

GANSZYNIEC RYSZARD. Silviludia Sarbiewskiego. Przegląd Humanistyczny, 1931, zeszyt III—V.

GŁADYSZ BRONISŁAW Ks. Motywy polskie w poezji ks. Sarbiewskiego. Ateneum Kapłańskie, 1929, № 4 i odb.

5. Próby syntetyczne

ŚWIERZOWICZ JAN. M. K. Sarbiewski. Próba wizerunku psychologicznego. Trzemeszno 1932. Odb. z IV Sprawozdania Dyr. Państw. Gimn. Klas. w Trzemesznie za lata szkolne 1929—1932.

6. Żywot pozgonny. Varia bibljograficzne

Niewątpliwe ożywienie badań nad literaturą staropolską ogarnęło także Sarbiewskiego. Zaledwie w części usprawiedliwić je można postanowieniem programów ministerjalnych: poetę czyta się od paru lat, jak wiadomo, w szkole. Wzrost zainteresowań staropolskich kryje ustosunkowania zasadnicze, których przyczyny należałoby rozważać osobno.

1. Do lektury szkolnej wprowadził Sarbiewskiego m. in. J. Starowicz wyborem poezyj łacińskich z r. 1927. Wydanie to nie celowało starannością przedruku, o czem mogą świadczyć dwukrotne errata, które łatwoby pomnożyć. Wstępna notatka biograficzna zastanawia szeregiem błędnych informacyj. Wybór Starowicza rychło zastąpił T. Sinko, pomieszczając w dodatku do poezyj Horacjusza — Horacego polskiego, któremu towarzyszy z wieku i urzędu Kochanowski wraz z Konarskim i Mickiewiczem; por. wyd. 3 Książnicy - Atlas, 1929. Antologję liryczną uzupełnia wiadomość o życiu i twórczości poety, wyznaczająca miejsce jego w literaturze.

2. Z pojawieniem się Sarbiewskiego w szkole związać może w stopniu niejakim wypada pracę tłumacką. Raz po raz wraca żal do poety o jego łacinę: „Twórczość rodzima niemałą poniosła przez to szkodę, że znakomity liryk... tworzył tylko w obcym języku". (J. Kleiner: Zarys dziejów literatury polskiej, I. 1932, s. 110). Niepodobna dziś utraty tej skontrolować, zwłaszcza, że dochowana proza kaznodziejska Sarbiewskiego nie wynosi go ponad miarę wieku. Ale rewindykację poety na rzecz polszczyzny podejmuje każde pokolenie;

tekst oryginalny, pospolicie niegdyś rozumiany, zastępują przekłady.

Rozwija tę pracę „Przegląd Humanistyczny". Wśród sarbievianów drobniejszych należy się uwaga P. S c h m u t z e r o w i, który ogłosił (ib. 1931, III-V) apostrofę „Do Publiusa Memmiusa" (Lyr. II. 2). Tłumaczenie to, dokonane w szczęśliwej chwili, zaleca się płynną strofą saficką oraz wiernością, niemal bez uchybień. Natomiast próby M. Hucznekera (ib. 1932, IV—V), przekłady dwóch liryków rzadkiej piękności (Lyr. II, 15 i Epod. II), nie wolne od usterek formalnych, nie dadzą pojęcia o kunszcie Sarbiewskiego. Tekst łaciński (zwłaszcza w odzie Ad Narviam) nieporadnie rozszerzony. Przytem nie do twarzy staremu poecie w nowym stroju asonansu.

Wyżej sięgał zamiar poetycki M. B e d n a r o w s k i e j. Już w r. 1922 znajdziemy w „Kurjerze Lwowskim" fragmenty tłumaczenia cyklu, który zalicza się powszechnie między „najpiękniejsze może utwory" Sarbiewskiego, mereczańskie Silviludia. „Przegląd Humanistyczny" (1931, III—V) dał całość, wydaną także w serji Parnassos, № 2, Lwów 1932: „Igraszki leśne". (Czy nie lepiej po dawnemu: Zabawy?) Pomieszczony obok na kartach „Przeglądu" tekst łaciński, opracowany krytycznie przez R. Ganszyńca, umożliwia porównanie doraźne z oryginałem. Wersja polska przynosi tekst całkowity, opanowany filologicznie bez zarzutu, możliwie wierny. Nieraz tylko polszczyzna p. Bednarowskiej nie nadąży za oszczędną łaciną oryginału (przykładem Silv. V, 3). Tu i owdzie, dla rymu pojawi się werset zbędny. Naogół przekład jest dokładny, językowo poprawny, lokalizujący z umiarem (rozhowory — garritus; hale — valles), archaizujący niechętnie (raz bodaj, dla rymu: płonącej, pochodnie). Nieraz zatrzymają uwagę czytelnika obrazy subtelne lub wyrażenia poetycko szczęśliwe. Z tem wszystkiem za mało jest w wersji polskiej Sarbiewskiego. Nie decydują o tem rymy gramatyczne, ani wiersze pospolite, których autorka nie trzebi; ani zlekceważenie np. gry słowa, tak częstej w oryginale, tak trudnej w przekładzie. Troskę o styl autora znać niewątpliwie m. in. w zdrobnieniach językowych. Ale została po tamtej stronie barwa oryginału: wybujałe pomysły barokowej fantazji, misterne wiązania obrazów. Uwieńczony poeta oczekuje ciągle poety uwieńczonego. Wśród ocen, które przekład wywołał zanotować wypada kompetentny głos J. B(irkenmajera) z „Myśli Narodowej" 1932, № 30.

Podobnie chętnie nawiązuje do Sarbiewskiego „Przegląd Powszechny", pielęgnujący sławę wielkiego konfratra. Ks. Tad. K a r y ł o w s k i, zyskawszy imię tłumacza Wergiljusza, zwrócił się ku literaturze polsko-łacińskiej; ogłoszone przekłady Sarbiewskiego: „Oda do św. Stanisława Kostki". Epod. XVII (Przegląd Powszechny 1926 październik i osobne odbicie, Kraków 1926) oraz „Carmen Seculare, Pieśń o mądrości bożej", Epod. VI (ib. 1929 lipiec—sierpień) — najlepiej wróżą nowej inicjatywie tłumackiej, która nie zamierza bodaj poprzestać na fragmentach. (Niektóre z nich przytacza Historja literatury Ign. Chrzanowskiego, 1930). Trzeba mówić o nich to. właśnie, co wiedziało się już po Eneidzie; przekłady Karyłowskiego są wierne niemal dosłownie — zrzadka zastanowi jakaś przygodna drobna luka, czy interpolacja. Enjambement oryginału zachowane najdokładniej. Zadziwiająca wierność nie krępuje rymów, które potrafią być rzadkie. Glossy tłumacza świadczą o sposobach polszczenia. Dyskretna chrystjanizacja decyduje o stylizowaniu obrazu i języka; więc lepiej: święty Chłopcze, niż: magne puer — lepiej: świetne niebiany, niż: claris Olympi cives. Przedstawienie traci pogańsko-humanistyczną barwę; Karyłowski pisze: morze lub topiel wodna, zamiast: Thetis, aquosa Thetis. Równie dyskretnie tłumacz polonizuje; mówi Polska, nie patria, jak Sarbiewski, woli Turków, jak Getów. Nieraz wprowadzi szczęśliwą korektę poetycką, oto ulewa światła, górująca nad: luminis imber. Przekład Carmen seculare poprzedził Karyłowski wstępem, który należałoby czytać wraz z artykułem ks. B. Gładysza: „Echa roku świętego 1625 w poezji M. K. Sarbiewskiego", Przegląd Katolicki 1925, № 14—16, zawierającym komentarz rzeczowy do pieśni.

Zebrane przekłady świadczą wyraźnie, że podawnemu jest dzisiaj atrakcyjny Sarbiewski-poeta. Równolegle z pracą tłumacką rozwijało się studjum badawcze; nie przybrało ono charakteru syntezy. Odkrycia biblioteczne, które przyniosły nieznane teksty i rękopisy, oraz dyskusje zagadnień szczegółowych dowodzą najlepiej, że monografji czekać jeszcze nie należy. Biografja zyskała niewiele: nieznany przyczynek ks. B. Gładysza (Kronika m. Poznania 1925 № 4), ustalający przyjazd Sarbiewskiego do Poznania w jego drodze rzymskiej na dzień 2 września 1622; ujawniona wzmianka archiwalna rozstrzygnęła wątpliwości biografów. Pozatem życia poety nie wzbogacił żaden szczegół. Okres sprawozdawczy upłynął pod znakiem rewizji tekstów oraz badania teologicznych momentów w twórczości Sarbiewskiego. Niejedne z tych zagadnień wydają się sformułowane ostatecznie. Natomiast nie podjęto (poza

rozprawą Ganszyńca o Silviludiach) systematycznej analizy dzieła poety z uwagi na wartości piękne. Wnikliwa charakterystyka tej poezji J. Kleinera na kartach Zarysu dziejów literatury polskiej, I, 1932, s. 110—111 wyprzedziła obserwacje szczegółowe.

3. Wśród pozytywnych wyników lat bieżących, jedno widzimy najpierw: Sarbiewski — członek organizacji kościelnej, pisarz zakonny ukazuje się prawdziwiej. Cały też kompleks twórczy, związany ze stanem poety oraz jego życiem myślowem i emocjonalnem, coraz dokładniej poznajemy. Urosła dokoła pism Sarbiewskiego legenda późniejsza, naprzekór źródłom, uzasadniona dawnością. Potomni chętnie mnożyli zasługi, których nabył Sarbiewski w służbie Kościoła. Gruntowne studja ks. B. Gładysza naprostowały w niejednem naruszoną prawdę. Oto „Kwestja autorstwa hymnów w Officium in gratiarum actione pro victoria Chocimensi" (Przegląd Teologiczny 1926). Pijarskie wydanie Sarbiewskiego z r. 1830 pierwsze dostrzegło tu pióro poety; pogląd ów wędrował wśród różnych autorów. Ks. Gładysz prześwietla go rzetelnie, pozbawiając Sarbiewskiego autorstwa. Argumentacja ta, prócz przekazów źródłowych, wsparła się na analizie formalnej. Hymny z officium, pseudosarbieviana, z zastrzeżeniem przypisuje ks. Gładysz Orzeszce. Nie jedyna to legenda, zdobiąca żywot poetycki Sarbiewskiego! Zasięg nierównie szerszy przybrała wieść fałszywa o udziale liryka w reformie hymnów za Urbana VIII. Osobliwie wiek XVIII legendę zakorzenił i rozpowszechnił. Studjum ks. B. Gładysza: „X. Maciej Kazimierz Sarbiewski a reforma hymnów brewjarzowych za czasów papieża Urbana VIII", ogłoszone przez Pozn. Tow. Przyj. Nauk w r. 1927 położyło kres tradycji. Przesłanki wniosku osadził mocno autor w zbadaniu okoliczności, które towarzyszyły reformie. Nowa hymnologja rozszerzyła zakres działalności osobistej papieża w komisji korektorów, umniejszając zasługę współpracowników. Nadto analiza poprawionej redakcji hymnów ujawnia ważne cechy różniące. Wśród znamion stylowych korekty „nie było miejsca" na Sarbiewskiego (s. 92) [1]. Więcej! „Horacy sarmacki bez skrupułu posługuje się wyrazami, które... z hymnów usunięto, jako niedość klasyczne". (s. 94). Materjał cały, skontrolowany zarówno przez hymnologa jak biografa, prowadzi do dwóch stwierdzeń negatywnych: „O specjalnem... powoływaniu Sarbiewskiego do Rzymu przez papieża z wyraźnem i wyłącznem przeznaczeniem go do udziału w reformie hymnów brewjarzowych nie może być mowy" (s. 62). Poeta wyjechał na studja. O ile zaś „wogóle pracował w komisji dla reformy hymnów..., jak to utrzymuje stała i powszechna tradycja naukowa od połowy XVIII w., udział jego w pracach tej komisji był bardzo nieznaczny" (s. 98). Rewizjonistyczne badania ks. Gładysza pozbawiły Sarbiewskiego wieńców niewczesnych; zyskała na tem objektywna prawda o poecie.

Utratę wynagrodziło odkrycie bibljoteczne. Jan Oko, filolog wileński, zasłużony dla literatury polskiej niejedną rozprawą, wydobył ze zbiorów uniwersytetu Stefana Batorego komentarz rękopiśmienny Sarbiewskiego do Summy Teologicznej św. Tomasza („Un commentaire inconnu de Sarbiewski de la Somme de Saint Thomas d'Aquin", odb. z Humanitas I, 1930. Zob. Ateneum Wileńskie VIII, 282); za cenę hymnów z brewjarza przybyła poecie teologiczna proza. Źródłowe światło zyskała na niej działalność profesorska Sarbiewskiego. Analiza rękopisu, o którym dochodziły wieści niesprawdzone, ujawniła jego treść: wykłady miane w Akademji Wileńskiej w latach 1631—3, oraz okoliczności powstania. Studjum grafologiczne nie pozwala uznać tu autografu; raczej staranną kopję autografu, dokonaną wkrótce po śmierci autora. Doniosłe odkrycie wileńskie zainteresowało przedewszystkiem teologów, którzy pisma te znali jedynie z ułamkowego przekazu bibljografji. Rękopis, zawierający w dwóch częściach traktaty o Bogu jednym i trójosobowym oraz o aniołach, daje obraz wykształcenia poety, ukazując także jego stanowiska ideowe i metody teologicznego opisu. Wkrótce po rozprawie z Humanitas, serja Studjów Teologicznych wileńskich zawarła dysertację ks. J. Zdanowicza: Sarbiewski na tle kontrowersyj teologicznych swojego wieku, Wilno 1932. Praca owa, stanowiąca etap zamiaru bardziej rozległego, przedstawia poglądy poety na tle sporów epoki; podstawą zarysu są miejsca wybrane z pierwszej części odnalezionego komentarza, kwestje o Bogu jednym. Sprawozdawca nie zdoła wobec książki Zdanowicza zająć stanowiska własnego. Trudno jednak nie przyznać ściegom tej roboty sumienności naukowej, która podmurowała konkluzje Zakończenia. Filozoficzno-teologiczne problemy komentarza noszą znamię aktualne; treścią wywodów są poglądy współczesne, żywo dyskutowane. Te związki z myślą epoki należą do cennych stwierdzeń pracy.

Jednolity naogół system Sarbiewskiego, ujawniający orjentację w kierunkach, opinjach i szkołach wieku, ustala przynależność

---

[1] Pogląd odmienny, nie uzasadniony szczegółowo, wypowiedział ks. T. Karyłowski we wstępie do Hymnów kościelnych 1932, s. 15—16. Por. s. 61.

poety do późniejszych t. zw. molinistów. Wysoki poziom prelekcyj akademickich Sarbiewskiego świadczy o zasobach myślowych pedagogji wileńskiej. J. Krzyżanowski, sygnalizując rozprawę Zdanowicza w Roczniku Literackim za r. 1932 (s. 243), przypomina niezbadane dotąd rękopisy teologiczne poety u Czartoryskich w Krakowie.

4. Wiedzę o twórczości literackiej Sarbiewskiego (poza rzadkim wyjątkiem) pomnożyły raczej materjały i wyniki fragmentaryczne, uzyskane na odcinkach badania. Wiele dało studjum rękopisów. Ks. B. Gładysz na podstawie analizy grafologicznej formułuje przekonanie („Ruch Literacki" 1926, s. 132—4), że rękopisy watykańskie, rzekome — zdaniem Walla i Załęskiego — autografy, nie wyszły z pod pióra poety: „trzeba przyjąć różnych autorów manuskryptów". To stwierdzenie negatywne. Pozytywy zawdzięczamy zbiorom polskim. Jan O k o, którego szczęśliwą ręką wzbogaciła się historja teologji, pomnożył i poezję. Poszukiwania badacza wileńskiego ujawniły w bibljotece seminarjum duchownego w Wilnie nieznaną wersję Iter Romanum, sięgającą w. XVIII. Wczesna elegja, późno ogłoszona drukiem, znana jest z paru wydań, skażonych przez odpisy. Odkrywca tekstu nieznanego najpracowiciej dokonał rewizji filologicznej; wyniki tych zestawień, zawarte w rozprawie z Humanitas I. 1930 (L'Iter Romanum de Mathieu Casimir Sarbiewski) okazują wyraźną wyższość nowego manuskryptu: jest najbliższy tekstowi poety. Analiza autora, ustalająca odpowiedzialność i autentyczność wydań, przeprowadza ich długą korektę, zarówno językową jak artystyczną; będzie też niewątpliwie punktem wyjścia edycji naukowej.

Ale Iter Romanum — to wiersz młodzieńczy, na którym poeta uczy się dopiero sztuki. Nierównie większą wagę posiada zatem jedno jeszcze odkrycie tegoż autora: rękopis wileński Zabaw leśnych, dochowany również w odpisie XVIII w, może z egzemplarza Łubieńskiego; zbiory bibljoteki Seminarjum duchownego w Wilnie, zawierające oba teksty, dostarczyły cennych materjałów, których pomnożenia można oczekiwać. Jest to jedyna wersja Zabaw — rękopiśmienna. Studjum tekstu, dokonane w rozprawie: Rękopis wileński Zabaw leśnych Sarbiewskiego — z Księgi pamiątkowej ku uczczeniu CCCL rocznicy założenia i X wskrzeszenia Uniw. Wileńskiego, I,1929 — niejedną lekcję rękopisu uznało za poprawniejszą.

Próby wierzytelności tekstu dokonano także na podstawie stylowej. Rozprawa R. G a n s z y ń c a o Silviludiach Sarbiewskiego, którą odnaleźć można w Przeglądzie Humanistycznym,1931, z. III—V, zawarła ocenę wiersza Zabaw leśnych. Analiza owa nie ogranicza się do ustalenia schematów metrycznych, jakich użył polski Horacy; konkluzje rozprawy oświetlają ciekawie niektóre tendencje baroku.

Idąc za słowami autora, uzyskujemy nowe spojrzenie na formę Silviludiów. Forma ta, „groteskowy koncept chwili swawolnego szczęścia", okazuje się cappricio literackiem. Zabawy leśne, przybrane w rytm akcentujący, są w kształcie wiersza — dworzanką barokową. (Tutaj oryginalna i przekonywująca interpretacja znanego listu do Łubieńskiego: Erit cur rideas). Cykl poetycki, wykwintny w słowie, o powadze nieraz kapłańskiej, jest parodją: parodją „klasycznych form prozodycznych". Przetwarzaniem starego metrum okazała się tutaj transpozycja schematów prozodji na rytmikę akcentującą. Uczona analiza wiersza pociąga konsekwencje praktyczne: pozwala na korektę tekstu, kontrolowanego przez miary języka. Byłoby rzeczą interesującą uczynić kryterjum to wskazówką do oceny rękopisów. Doniosłość obserwacyj Ganszyńca sięga dalej, aż do ustalenia w ramach cyklu niejakiej chronologji pracy poetyckiej. Genealogja pomysłu prowadzi do ważnych ustaleń. Poezję akcentującą Sarbiewskiego inspiruje przykład Seneki oraz teorja jezuity Delria. Uległość wobec autora De versibus tragicis, oczywista w technice tragicznej niektórych Silviludiów, uzasadnia domysł, że już przed rokiem 1637 zamierzał Sarbiewski napisać tragedję, realizującą pogląd Delria. Cantica dramatów jezuickich podejmują naprzekór prozodji wolne rytmy Zabaw. Jeszcze zasłyszeć w nich można echa rytmiki prozodycznej: „szkolna wprawa pisania była silniejsza od artystycznej woli, dążącej do nowych form". Ale wyraziły Silviludia, przezwyciężając schematy klasyczne, ogólne tendencje baroku; humanizm, „doszedłszy do... ostatecznych granic wszelkiej ewolucji w metryce, wyczerpał swe żywotne siły...", Sarbiewski wtórzy jego schyłkowi. Rozprawa lwowskiego filologa w badaniach nad tą liryką waży rzetelnym ciężarem.

Dzieło poetyckie Sarbiewskiego, nie ukazane jeszcze w całym zasobie swych piękności, czeka wciąż opisu. Fragmentarycznie poznajemy niektóre motywy liryki. Motywy o prowenjencji obcej, pindaryczne, zbadał w twórczości Sarbiewskiego T. S i n k o w rozprawie: Pindar w Polsce, poza ustępem o Szymonowiczu, znanej dotąd ze Sprawozdań Pol. Akademji Umiejętności, 1923, № 3. Elementy narodowe widzimy dokładniej. Ks. B. Gładysz ocenił „Motywy polskie w poezji ks. Sarbiewskiego"

(Ateneum Kapłańskie, 1929 № 4 i odb.; por. Spr. Tow. Przyj. Nauk w Poznaniu, 1927 № 1). List Łubieńskiego z września 1633 r., nawołujący poetę do rzeczy polskich, stał się podstawą tradycyjnego sądu, który właśnie z r. 1633 powiązał zaludnienie liryków Sarbiewskiego motywami narodowemi. Otóż pogląd wymaga korekty. Edycja antwerpska z r. 1632 zawiera znaczny zasób motywów ojczystych, których później przybywa stosunkowo niewiele. Obserwacja autora przesuwa zainteresowanie poety dla spraw polskich na lata dojrzałości talentu; jest to ustalenie wcale ważne. Zachęta Łubieńskiego traci poprzedni walor i wymaga nowej interpretacji. Z motywów polskich Sarbiewskiego osobno wymieniono dwa: pochwałę Gdańska (Lyr. IV. 8.) zaznaczył W. Pniewski w Roczniku Gdańskim, t. IV—V, s. 15—16; por. B. Gładysz, Kurjer Poznański 1925, № 50; — sentyment dla Wisły, który okazał, niezbyt zresztą rozrzutnie, „szczery miłośnik rzek ojczystych", utrwalił W. Borowy na kartach szkicu: Wisła w poezji polskiej, przedruk w Kamiennych rękawiczkach, 1932, s. 248.

Na marginesie badań nad twórczością Sarbiewskiego zanotować jeszcze należy wywód ks. E. Kosibowicza, który w Przeglądzie Powszechnym, 1929 luty, kreśląc sylwetę Smoguleckiego, podjął sprawę autorstwa od panegirycznych, wydanych r. 1629 w Rzymie na pochwałę Zygmunta III za zwycięstwo otomańskie. Autorstwo to, przypisane niegdyś błędnie Sarbiewskiemu i Smoguleckiemu, lokalizuje ks. Kosibowicz gdzieindziej — w twórczości francuza jezuity G. Jonin'a. Nie zagajając wątpliwości, które rzecz może wywołać (por. Lechicki: Mecenat Zygmunta III, 1932 s. 291), zagadnienie całe umieścić wypada poza liryką Sarbiewskiego.

5. Przegląd obecny, wskazawszy na rosnącą bibljografję studjów o polskim Horacym, zamierzał streścić dokonania badań podjętych. Gdy wyniki dotychczasowe okazały swą fragmentaryczność, trudno oczekiwać pracy o charakterze syntezy. Z okresu sprawozdawczego doszła nas jedynie „próba wizerunku psychologicznego", zamierzona przez J. wierzowicza (Trzemeszno, 1932, odb. z IV Spr. Dyr. Gimn.). Treścią szkicu uczynił autor nakreślenie „poglądu na świat Sarbiewskiego, o ile go z jego spuścizny lirycznej wysnuć można". Słowami poety, z widoczną myślą klasyfikacyjną ukazał Świerzowicz niektóre wiązania tego poglądu. Perspektywy interesujących badań otwiera szczególnie rozdział 2: Miłośnik i piewca wdzięków przyrody. Wśród opinij krytyki, która wyraziła sąd o rozprawie, zanotować należy głosy M. Kridla w Wiadomościach Literackich 1933, № 28 oraz J. Krzyżanowskiego w Roczniku Literackim za r. 1932, s. 243.

6. Uzyskaliśmy wśród tego nieco materjału do dziejów sławy pozgonnej Horacego z Polski. J. Lachs odnalazł liryki poety w księgozbiorze medyka Mulinowicza, spisanym w r. 1676; zob. Krakowskie księgozbiory lekarskie z XVII w. Lwów 1930, poz. 1831. Jest to drobny przykład popularności Sarbiewskiego w środowisku pozaliterackiem. Na w. XVIII przypadnie czas rzadkiego miłośnictwa tych poezyj i chętnej lektury. Notatnik Krasickiego, powstający przygodnie w latach 1752—68, zawiera wiązankę tekstów Sarbiewskiego (№ 238—42), wybranych z edycji, niepodobnej dziś do oznaczenia. Notatnik ten opisał L. Bernacki w Pamiętniku Literackim, XXX, 2. Wogóle w twórczości Krasickiego zaciekawiają liczne sarbieviana; zob. Z. Leśnodorski: „Lucjan w Polsce", 1933, s. 56. Koleje Sarbiewskiego (i Szymonowicza) na kartach „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych" pokazała J. Z. Turowska-Barowa, Prace historyczno-literackie, № 40. Czasom tym samym zawdzięczamy osobliwą legendę o poecie z lat pobytu w Krożach; z dobrą wiarą utrwalił ją Naruszewicz: „Historja J. K. Chodkiewicza", 1781, II, 84: „Upodobał sobie najwięcej wieszczek polski górę drzewem okrytą, nazwaną Miedziokalnia, gdzie w pogodnej chwili spokojnych zażywając myśli, składał rymy, i często one, jako od starych ludzi wieść mamy podaną, na dębach wyrzynał". Radzi spotykamy tutaj łatwy motyw sielankowy o ciekawej i wartej ukazania przeszłości, sięgającej Teokryta i Wergiljusza; zazwyczaj nieosobowy i pospolicie pasterski, tu nabiera treści przez związek z żywym człowiekiem (powstaniu legendy sprzyjał niewątpliwie tekst Sarbiewskiego, który o motyw ten chętnie potrąca, np. Lyr. II, 15). Tradycję Naruszewicza (a także wspomnienie o Sarbiewskim z panegiryku Imagines Heroum 1766) wydobył M. Brensztejn w szkicu: Filomata w Krożach, Księga pamiątkowa Uniw. Wileńskiego, Wilno 1929 I, 341. Okruchy te posłużyć mogą do obrazu znacznej doniosłości historycznej.

Ma piękne imię Sarbiewski i poza granicami Polski. Szła dobra sława łacińskiego poety z Sarmacji na zachód, utrwalając się tam do dzisiaj. Przykład bliższy mamy z Czech: w pismach jezuity Balbina (1621—1688), który zna „Horacego wieku" jako „księcia liryków naszej doby". Z poezji Sarbiewskiego wspomina Balbin jedynie epigramaty, ale wie także o poetyce. Zob. W. Bobek, Ruch Słowiański, 1930, № 10.

Melodja strofy Sarbiewskiege pociąga kompozytora. Witold Friemann posłużył

się jednak słowami Ejsmonda, komponując tekst muzyczny do kilku liryków poety („Do Matki Boskiej", „Do N. P. Częstochowskiej" i „Tęsknota do ojczyzny błękitnej"). Wiadomość tę, nieobojętną dla losów pozgonnych Sarbiewskiego, znajdziemy u ks. Feichta w książce: „Muzyka polska", nakładem miesięcznika „Muzyka", 1927, s. 88.

Szczegóły owe, zebrane z różnych pism i czasów, wyznaczają zasięg chwały pośmiertnej, niejednakowej intensywności. Monografji o poecie zabraknąć nie może rozdziału, któryby ocenił trwanie dzieła Sarbiewskiego po r. 1640. Ciemną smugą tych przypomnień będą relacje żałobne z kościołów jezuitów i pijarów o losach pośmiertnych prochów Sarbiewskiego w Warszawie. Zwłoki poety, gdy je przypadek odsłonił w r. 1834 u jezuitów, przechowali czas niejaki pijarzy „przez szacunek jaki mieli... (dla autora), którego dzieła wykładali" w szkołach. Potem znalazły się na Powązkach i Wójcicki wiedział jeszcze, gdzie spoczywają; dziś zagubiono ślady. (Por. Fr. Kurowski, Wiadomość historyczna o kościele... XX. Jezuitów Warszawskich, 1836, s. 15—17 i K. Wł. Wójcicki, Cmentarz powązkowski, 1854, II, s. 84). Wątek tych zdarzeń podjął i uzupełnił Stefan Demby w szkicu: Bene merentes. Dobrze zasłużeni z ziemi Płockiej, w Księdze pamiątkowej koła Płocczan, 1931, s. 107—8. Echem próżnem rozlegają się słowa ks. Kurowskiego z r. 1836: „A tak oprócz medalu wybitego z woli uczonego Monarchy, Sarbiewski dotąd nie ma pomnika".

Warszawa. *Tadeusz Mikulski.*

B I B L J O G R A F J A

WSKAZÓWKI BIBLJOGRAFICZNE DO STUDJUM LITERATUR SŁOWIAŃSKICH [1]

IV. LITERATURA CZESKA (UZUPEŁNIENIA)

Ad 51. JELINEK Hanuš. Histoire de la littérature tchèque. W 1933 r. wyszedł w Paryżu, t. II, obejmujący okres 1850—1890.

Nowem zjawiskiem jest podręcznik literatury czeskiej (ze słowacką) wydany z końcem 1932 r. przez wybitnego fachowca, prof. uniw. w Brnie, Arne Nováka w nowo założonej kolekcji niemieckiej „Handbuch der Literaturwissenschaft, herausgegeben v. dr. O. Walzel":

NOVAK Arne. Die tschechische Literatur. Potsdam 1932. Pięknie to wydane dzieło, in 4º (str. 114), z wielu ilustracjami, odznacza się pośród innych historyj piśmiennictwa czeskiego szczególniejszem uwzględnieniem twórczości ludowej, którą omawia zwłaszcza na przestrzeni tego okresu, w którym piśmiennictwo piękne zupełnie zanikło (po klęsce białogórskiej, 1620 r.). Przez to usunięta zostaje owa wielka, prawie dwuwiekowa luka, istniejąca według dotychczasowego sposobu przedstawiania w dziejach literatury czeskiej. Bibljografja w tem dziele podana jest niezbyt szczegółowa.

Jako ostatnia nowość wydawnicza wyszła wielka praca tegoż autora:

NOVAK A. České písemnictví, w VII tomie wielkiej encyklopedji kultury czeskiej i słowackiej, wydawanej p. n. „Československá vlastivěda". Praha 1933. Zarys przeznaczony dla szerszych kół, ale pisany metodą ściśle naukową i zbierający wszystkie najnowsze zdobycze wiedzy.

Wkońcu pragniemy jeszcze zwrócić uwagę na dwa studja najznakomitszego współczesnego krytyka literackiego czeskiego, omawiające literaturę najnowszą:

ŠALDA F. X. O nejmladší poesii české. Praha 1928.

Tenże. Krásná literatura česká v prvním desetiletí Republiky. W czasopiśmie „Šalduv zápisník", r. II, s. 129—137 i 161—175, oraz w osobnej odbitce. Praha 1930.

[1] Zob. — RL 1932, VII, s. 59, 92, 117, 183.

I jeszcze jedno: Po polsku referuje o najnowszej literaturze czeskiej (w drobnym zakresie też o słowackiej) rozprawka:

HIKL Karol. Najnowsza literatura, w dziele zbiorowem „Czechosłowacja“ pod redakcją dra Bogumiła Vydry, Warszawa 1925 (str. 152 — 179). Zarys popularny, dość dobrze informujący, niestety podany w przekładzie niewszędzie ścisłym.

V. LITERATURA JUGOSŁOWIAŃSKA

Uwaga wstępna. W rozdziale niniejszym zamieścimy dzieła i rozprawy omawiające więcej niż jedną z literatur południowo-słowiańskich, jak również i takie, które zajmują się równocześnie piśmiennictwem Chorwatów i Serbów, a więc dzieła i rozprawy o literaturze „serbochorwackiej“. W szczególności będą tu też należały dzieła o pieśni ludowej serbskiej i chorwackiej. (O stosunku wzajemnym Serbów i Chorwatów i odbiciu się ich podziału w literaturze por. to, co powiedziano wyżej, w uwadze wstępnej do rozdziału o literaturze chorwackiej).

Jako najszerszy zakres obejmujące, wymienimy na wstępie dzieło:

WOLLMAN Frank. Dramatika slovanského jihu. Praha 1930. Wydano jako II tom Prac Instytutu Słowiańskiego w Pradze (Práce Slovanského Ústavu). Autor omawia tu równolegle, metodą eidograficzną twórczość dramatyczną Bułgarów, Chorwatów, Serbów i Słowieńców. Dzieło ilustrowane jest 34 tablicami, przedstawiającemi inscenizację różnych ważniejszych sztuk wystawianych w szeregu teatrów południowo-słowiańskich. Praca ta jest w pewnej mierze syntezą trzech monografij prof. Wollmana, wydanych poprzednio, a to „Bulharské drama“ (zob. w rozdziale o literaturze bułgarskiej), „Srbocharvatské drama“ i „Slovinské drama“ (p. w dalszych rozdziałach).

Następnie, wziąć pod uwagę należy dzieła omawiające jednocześnie literatury Chorwatów, Serbów i Słowieńców:

ŠAFAŘIK P. J. Geschichte der südslavischen Literaturen. Herausgegeben von Jos. Jireček. Prag 1864—5. Jest to dzieło w dużej mierze już przestarzałe, niemniej nie pozbawione jeszcze wartości. W trzech swych częściach omawia kolejno: I. Literaturę słowieńską i piśmiennictwo głagolickie w Dalmacji, II. Okres iliryzmu i późniejszą literaturę chorwacką. III. Literaturę serbską.

POPOVIĆ Pavle. Jugoslovenska književnost. Cambridge 1919[2].

Jeszcze lepszy krótki zarys tegoż autora wyszedł po francusku: Beograd 1930, V wyd.:

POPOVIĆ Pavle. La littérature yougoslave. W czasopiśmie paryskiem „Le Monde Slave“, sierpień — wrzesień 1930, i w osobnej odbitce (wraz z bibljografją francuskich prac o lit. jugosłowiańskich, którą opracował prof. M. Ibrovac). Doskonały ten zarys, który powstał z trzech wykładów wygłoszonych przez autora w Paryżu, zawiera następujące rozdziały, omawiające równolegle prace autorów słowieńskich, chorwackich i serbskich: Początki — Wieki średnie — Odrodzenie i reformacja — Nowy patrjarchat serbski i reakcja katolicka — Czasy najnowsze.

Starszy okres, do czasu odrodzenia narodowego w XIX w. omawiają prace znakomitego uczonego słowieńskiego:

MURKO M. Geschichte der älteren südslavischen Literaturen. Leipzig 1908. Wyd. w zbiorze „Die Literaturen des Ostens in Einzeldarstellungen“ V. 2. Bogata bibljografja.

Tenże. Die Bedeutung der Reformation und Gegenreformation für das geistige Leben der Südslaven. W praskiem czasopiśmie „Slavia“ r. IV i V. Praha 1925—7 i osobno. Ważna ocena źródeł.

Skolei zajmiemy się historjografją.

Osobno jeszcze omawia oba piśmiennictwa (chorwackie i serbskie) dzieło:

ŠURMIN Djuro. Povijest književnosti hrvatske i srpske. Zagreb 1898. Tylko okres dawniejszy, zarys niezbyt przejrzysty.

Pozatem, wszystkie inne prace mówią o pracach autorów chorwackich i serbskich łącznie:

GESEMANN Gerhard. Die serbokroatische Literatur. Wydane w zbiorze „Handbuch der Literaturwissenschaft“. Potsdam. 1930.

Okres nowszy i najnowszy omawiają:

PROHASKA Dragutin. Srbocharvátská literatura. Wyszło w praskim czasopiśmie „Slovanský Přehled“, XVII — XIX. Praha. 1925—1927, oraz osobno w r. 1928. Dzieli materjał na trzy rozdziały: Przedwojenny modernizm, Ruch nacjonalistyczny, Literatura powojenna. Duża bibliografja bardzo szczegółowa.

(W jęz. serbochorwackim zwięźlejszy zarys tegoż autora podobnie ujęty wyszedł w 1921 r. w Zagrzebiu, p. t. „Pregled savremene hrvatskosrpske književnosti“).

Ściśle praktycznym celom może służyć podręcznik z wypisami:

Tenże. Pregled hrvatske i srpske književnosti i ogledi. Zagreb 1923 (II wyd.).

Ważne i bardzo ciekawe jest studjum niemieckiego uczonego:

GESEMANN Gerhard. Ein Blick auf die neuere serbokroatische Literatur von Gesichtspunkt der Weltliteratur. Wyszło w księdze pamiątkowej prof. B. Popovicia: Zbornik u čast Bogdana Popovića. Beograd 1929.

Tylko jeden dział, a to twórczość dramatyczną omawia praca:

WOLLMAN Frank. Srbocharvatské drama. Přehled vývoje do války. Wyszło w wydawnictwach Uniw. Bratislawskiego (Spisy Filos. Fakulty Univ. Komenského, V. Bratislava 1924. Dzieło to, sięgające w przedstawieniu tematu do wojny światowej, posiada obszerną bibljografję. Ważny jest rozdział ostatni: Przegląd motywów i idej. — Jedność dramaturgji serbochorwackiej i jej kierunek.

Regjonalny charakter posiada praca:

PROHASKA Dragutin. Das kroatisch-serbische Schrifttum in Bosnien und der Herzogowina. Zagreb. 1911. (Omawia ciekawą bardzo literaturę muzułmanów jugosłowiańskich).

Z literatury o pieśniach ludowych serbskich i chorwackich wymienimy:

GESEMANN G. Studien zur südslavischen Volksepik. Erste Folge. Reichenberg 1927 (Veröffentlichungen der slavistischen Arbeitsgemeinschaft an der deutschen Universität in Prag. I. 3.).

JOVANOVIĆ Vojislav M. Srpske narodne pesme. Antologija. Beograd 1922. Na początku 43 stronicowy wstęp p. t. O srpskom narodnom pesništvu, omawiający szczegółowo poszczególne kwestje.

MARETIĆ Toma. Naša narodna epika. Zagreb 1909.

MURKO M. Die Volksepik der bosnischen Mohammedaner (Zeitschrift des Vereins für Volkskunde). Berlin 1919.

Tenże. Bericht über eine Reise zum Studium der Volksepik in Bosnien und die Herzegowina im J. 1913. Wien 1915 (Sitzungsberichte d. K. Akad. d. Wissenschaften, Phil.-Hist. Classe, Bd. 176, 2).

MURKO M. La poésie populaire yougoslave au début du XX-me siècle. Paris 1929. (Travaux publiés par l'Institut d'études slaves, 10).

Tenże. Auf den Spuren der Volksepik durch Jugoslavien. W czasopiśmie „Slavische Rundschau" r. 1931, zesz. 3.

VODNIK Branko. Izabrane narodne pjesme. Zagreb 1908. Wstęp zawierający interesujące studjum p. t. O junačkim narodnim pjesmama.

Lwów. *Henryk Batowski.*

N O T A T K I

PRZYCZYNKI DO BIBLJOGRAFJI SARBIEWSKIEGO I MICKIEWICZA

W wydawnictwie: „Die schönsten Gedichte der Weltliteratur. Ein Hausbuch der Weltlyrik von den Anfängen bis heute. Gesammelt und geordnet von Ludwig Goldscheider. (Wien—Leipzig, Phaidon—Verlag, 1933), znajdują się także trzy utwory polskich autorów, jeden M. K. Sarbiewskiego, a dwa Mickiewicza. Z Sarbiewskiego podany jest przekład znanego wiersza: „Ad cicadam" (Lyricorum, L. IV, ode XXXIII), o ile można przypuścić, pierwszy raz w wydawnictwie tem wydrukowany. Przekład, którego dokonał Innocenty Grafe, brzmi jak następuje:

AN DIE BAUMGRILLE

Du, die hoch in dem Laub ragender
[Pappeln sitzt,
Du, berauscht von dem Tau, welchen der
[Himmel weint,
Du erckwickst, o Cikade,
Zirpend dich und den stillen Wald.

Wann nach dauerndem Frost dann sich,
[auf leichtem Rad
Gleitend, der Sommer nacht, (ach, er ist
[allzu kurz)
Halt die eilenden Tage
Mit behaglichem Sang zurück!

Wie ein freudiger Tag langsam uns näher-
[kommt,
Eilt er wieder davon; und ein Vergnügen
[dünkt
Nie uns Sterblichen lange,
Länger währet doch oft der Schmerz.
(str. 264).

Z Mickiewicza zaś pomieszczono w wydawnictwie z „Sonetów krymskich" sonet I (Stepy Akermańskie, str. 331) i sonet XI (Ałuszła w dzień, str. 332). Skorzystano z przekładu utworów poety, ogłoszonego p. t. Mickiewicz. Poetische Werke. Erster Band. Verlag G. Müller, München. 1919. Tłumaczem jest Artur Ernest Rutra, w którego przekładzie „Sonety krymskie" wyszły także osobno (Sonette aus der Krim. Nachdichtung und Vorwort von Arthur Rutra. München 1919. Stron 44). Trudno oprzeć się zdziwieniu, że w wydawnictwie liczącem stron 490, pomieszczono tylko 3 utwory dwóch polskich poetów.

Lwów. *Wiktor Hahn.*

PIERWSZE WYDANIE »KSIĄG NARODU I PIELGRZYMSTWA POLSKIEGO«

Prof. Stanisław Pigoń w artykule: „Które jest pierwsze wydanie Ksiąg Narodu i Pielgrzymstwa (Pam. Lit. 1913 r.), porusza dość zawiłe pytanie, dotyczące pierwodruku „Ksiąg". Dziwnym zbiegiem okoliczności w grudniu 1832 r. wyszły w Paryżu w drukarni Pinarda A. i Ska bezimiennie dwa wydania „Ksiąg", różniące się tylko zewnętrznym formatem i objętością, jedno mające 123 stron, drugie zaś 93 stron. Pigoń rozstrzyga kwestję na korzyść 120 stronowego. Zagadnienie pierwodruku może być łatwo raz nazawsze rozwiązane. Sięgnijmy do „Pielgrzyma Polskiego", pisma emigracyjnego wydawanego w Paryżu w latach 1832—33. W numerze z 7 grudnia 1832 w „Nowinach naukowych" czytamy ogłoszenie tej treści: „W tych dniach wyjdą z druku Księgi Nar. i Pielgrz., z których umieszczamy tu krótki wyjątek, nie przesądzając zdania czytelników, śmiało tu tylko z naszem odezwać się możemy, że równego użytku książki dotąd literatura polska nie miała". Następuje cytat: „Pielgrzymie polski, byłeś bogaty, a oto cierpisz ubóstwo" i t. d. W numerze z 6 s t y c z n i a 1 8 3 3 r. jest awizowane wyjście „Ksiąg", widocznie powtórne; w nr. z 13 stycznia czytamy zachętę do studjowania „Ksiąg", nad którą widnieje tytuł Księgi Nar. i t. d. P a r y ż 1832 w 16-ce, 123 str. Jeśli „Pielgrzym" w styczniu donosi o wyjściu wydania „Ksiąg", a potem niedługo anonsuje to nowe wydanie do nabycia, które jest obszerniejsze, to jasno stąd wynika, ze wydanie o 9 3 s t r o n a c h m u s i b y ć i s t o t n i e p i e r w s z e m.

Kraków. *Stanisław Zetowski*

Prosimy o odnowienie przedpłaty na rok 1934.

PRENUMERATA RUCHU LITERACKIEGO:

Roczna (8 zeszytów I—10) w W-wie bez odnoszenia do domu zł. 14.—; z przesyłką pocztą w Warszawie, na prowincji i zagranicą zł. 16.— (Półroczna (zesz. I—5, I-e półr. wzgl. 6—10, II-e półr.) w Warszawie bez odnoszenia do domu zł. 7.—; z przesyłką pocztą j. w. zł. 8.— Cena numeru pojedyńczego zł. 2.—. Prenumeratę można wpłacać do P. K. O. na Konto № 12500.

REDAKTOR: PIOTR GRZEGORCZYK WYDAWCY: GEBETHNER i WOLFF

REDAKCJA I ADMINISTRACJA: WARSZAWA, UL. ZGODA 12. TEL. 678-16.
Korespondencje, tyczące spraw redakcyjnych oraz egz. recenz. należy przesyłać pod adresem: RUCH LITERACKI, Warszawa, ul. Kromera 4 m. 18.

Druk J. Rajskiego w Warszawie, ul. Ciasna 5 (przy Św.-Jerskiej). Tel. 11-91-03.

JUŻ SIĘ UKAZAŁO DAWNO ZAPOWIADANE DZIEŁO O WSPÓŁCZESNEJ LITERATURZE POLSKIEJ

LEONA POMIROWSKIEGO

RÓWNOCZEŚNIE W DWÓCH NIEZALEŻNYCH OD SIEBIE TOMACH

„WALKA O NOWY REALIZM“

to wstęp ogólno teoretyczny. Rozdziały: I. O istocie współczesności. Zagadnienie współczesności wogóle. O współczesności literackiej. Pomniejszanie współczesności. II. Literatura przedwojenna. Próba syntetycznego ujęcia. Profile syntetyczne twórców Młodej Polski. Z walk o społeczeństwo, naród i Boga. III. W walce o nowy realizm.

CENA ZŁ. 4.50

„NOWA LITERATURA W NOWEJ POLSCE“

daje konkretną analizę nieomal wszystkich zjawisk literackich powojennej literatury polskiej. Rozdziały: Wstęp. I. Poezja. O istocie liryki. Poeci przedwojenni. Futuryzm polski. Skamander. Poeci rewolucji. Regjonaliści. Kwadryga. Poezja legjonowa. Poza grupami. Poezja i poeci: uwagi o najmłodszej poezji. Bibljografja utworów poetyckich od 1918 r. II: Powieść. Realizm psychologiczny. Realizm opisowy, powieść społeczno obyczajowa. Powieść wojenna. Powieść historyczna. Powieść regjonalistyczna. Powieść faktograficzna. Powieść popularna. Bibljografja powieści od 1918 r. III. Dramat. Spis nazwisk. Pozatem książkę uzupełniają **metodyczne objaśnienia dla nauczyciela — polonisty,** umożliwiające racjonalne wprowadzenie współczesnej literatury do nauki szkolnej.
Ogromny rejestr nazwisk, szczegółów, analiza utworów i syntetyczne profile twórcze pisarzy składają się na całość, nieodzowną dla każdego czytelnika literatury pięknej.

CENA ZŁ. 11.—

NAKŁAD

GEBETHNERA I WOLFFA

Druk J. Rajskiego w Warszawie, ul. Ciasna 5 (przy Św.-Jerskiej). Tel. 11-91-03.